Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno XIII

N. 124 | Febbraio 2024 | ISSN 2431 - 6739

"Miracolo Italiano" (Febbraio 2024) di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

Perfect days o il sale della terra per Wim Wenders

Tonino De Pace

Era forse da anni che il cinema di Wenders non sapeva lavorare con continuità sulla sfera privata di se stesso, traducendo nelle immagini e nel plot quella misura arcaica della sua poetica che ci ha fatto innamorare a partire dai suoi fulminanti esordi. Quel cinema che ci parlava dell'anima che sembrava fiorire alla vita che trovava nel mondo delle immagini perdute e ritrovate quella realtà che sfuggiva agli occhi, tema centrale del film più intimo e vero di Wenders *Alice nelle città* che, insieme al fluviale mai troppo celebrato *Nel corso del tempo*, ha segnato quella cinematografia intima e universale che i suoi film hanno saputo indagare in modo eccezionale e mai più replicato.

La sua deriva autoriale degli anni '90 ci ha consegnato un mutato Wenders, magniloquente e un po' predicatorio, con il merito però di non avere interrotto una ricerca che il suo sguardo non ha mai smesso di condurre. Quel cinema era forse l'antefatto di quello che sarebbe avvenuto in questa maturità conclamata, in questa stagione così difficile per tutti tra guerre e dolori di varia natura che si levano dai lembi estremi e anche non estremi del mondo. Il cinema per Wenders, in questa stagione dell'era umana sottolineiamo, diventa luogo di rifugio quasi metafisico, sicuramente luogo casalingo di benessere. Ed ecco, spuntare tra le pieghe del festival forse più importante, questo prezioso racconto che si fa morale del nostro tempo, questo personalissimo film che sa aprirsi al mondo perché scritto e pensato in quella lingua davvero universale che sono le immagini, ma che sono soprattutto i pensieri e i desideri umani, uguali in ogni parte del mondo. Ci accorgiamo che davvero oggi e definitivamente Wenders insegna e parla quella lingua universale del cinema che parte da un piccolo, minuscolo appartamento della periferia di Tokio e la cui armonia musicale sa arrivare dovunque in questo caos di bombe e fucili, fosse comuni e dolori a lenire le ferite a consolare ogni sofferenza.

Perfect days diventa quel sale della terra che in altro modo e con altre immagini Wenders ha già cercato – a nostro parere senza trovarle – in un film fin troppo celebrato. Diventa soprattutto il racconto di una condizione di felicità, finalmente! Diventa il dialogo ininterrotto con il tempo e con quelle emergenze naturali, punto di contatto tra il nostro mondo e quello che sta al di là delle nuvole e che non conosciamo. Wenders sospende il tempo negli intermezzi a la Ozu, non solo omaggiando, ancora una volta dopo *Tokio ga*, il maestro giapponese al quale il suo cinema è stato sempre devoto, ma dimostrando di avere fatto propria la lezione e di averla declinata secondo i suoi desideri, la sua poetica.

La vicenda di *Perfect days* è riassumibile nel tentativo di raccontare la felicità, la solitaria felicità appagante di una vita che sia condotta in armonia. La cui vita tranquilla e meditativa di Hirayama, ex manager che si occupa ora della pulizia dei bagni nella capitale giapponese, viene interrotta solo da elementi esterni, il collega di lavoro, la nipote, la sorella, l'uomo ammalato nel finale. Hirayama cerca e trova la sua armonia nella ripetitività dei gesti, nella poesia quotidiana che lo obbliga ad alzare gli occhi al cielo per un respiro di sguardo a pieni polmoni, nel gesto misurato del montare o smontare il letto francescano sul quale dorme, nella fascinazione segreta dei libri che cerca e nelle immagini catturate con la sua piccola macchina fotografica ancora analogica con la quale il suo sguardo è illuminato dai bagliori delle trasparenze di questo mondo che fa intravedere quell'altro misterioso e sconosciuto.

In realtà il film, come il regista ebbe a dire in una intervista, nasce da un invito che ricevette dal suo amato Giappone. L'invito era destinato a commissionargli la realizzazione di quindici brevi documentari sui quindici servizi pubblici realizzati da grandi architetti, che solitamente non si occupano di queste progettazioni. Una iniziativa della metropoli nipponica che diventava anche una reazione al lungo lockdown subito a causa della pandemia. Wenders affascinato dal progetto cinematografico decise che invece di quindici brevi film ne avrebbe girato uno solo che esaltasse quelle realizzazioni architettoniche, ma servisse anche a trasferire nel film il senso di responsabilità dei giapponesi e la loro premura e attenzione per i beni comuni, segno di una civiltà che crede nelle regole e nella disciplina collettiva. Nacque così l'idea di *Perfect Days* e del monacale personaggio che si occupa della pulizia dei bagni pubblici.

Kōji Yakusho, che nel film interpreta Hirayama, conferisce al suo personaggio quel felice appagamento del poco che la pratica Zen suggerisce e, evitando ogni inutile orpello alla propria vita, la modula sulle semplici vibrazioni delle necessità, dei tempi che ogni gesto e ogni attività richiede, senza nulla sprecare, senza nulla risparmiare.

I giorni perfetti sono dunque questi che Wenders ha ritrovato nella misura precisa di una cultura, come quella giapponese, razionalmente rivolta verso la possibile felicità nel suo massimo grado, anche la sopraggiunta felicità di una piena maturità artistica, in un lavoro che è a sottrarre invece che ad aggiungere, in una ricerca di semplificazione che spinge verso una riduzione a quell'essenziale che ritroviamo spesso nelle filosofie orientali. Anche nel film, infatti, perfino a prescindere dalla storia che racconta, si assiste ad un prosciugamento di ogni evento narrativo, perfino allo spegnersi delle emozioni terrene. Restano quelle legate ad una trascendenza che è volta alla ricerca di quel possibile assoluto che diventa irraggiungibile se non per i *komorebi*, i lampi di luce del sole che filtrano dalle chiome degli alberi, fotografati da Hirayama tra i rami dei suoi *amici* alberi nel parco dove si rifugia nella pausa del pranzo. Non sono tutte uguali quelle fotografie che lui colleziona con cura certosina, ma tutte diverse nella ripetizione benefica del gesto che diventa quella *scala al paradiso* congiunzione tra il qui e l'altrove sconosciuto.

Tonino De Pace

Perfect days. Wim Wenders in Giappone

Ignazio Gori

Solare e silenzioso, un uomo si leva ogni giorno all'alba e con dedizione meticolosa igienizza le ultramoderne toilette pubbliche di Tokyo. Vive solo, in una casa umile, come incastrato negli anni '80 ascolta ancora le musicassette, scatta foto con datate macchinette analogiche, legge classici della letteratura, cena sempre nello stesso ristorante nel sottopassaggio della metropolitana, davanti a una partita di baseball trasmessa in tv. Così, sempre uguale, un giorno dopo l'altro, tra incontri occasionali ed estasi al parco, in una piccola epica che esalta la lentezza, la semplicità del vivere. Sta forse fuggendo da qualcosa, da qualche rimpianto? No, vive solo il profondo, luccicante valore dell'attimo presente.

"Perfect Days" (2023) di Wim Wenders

D'accordo, niente bluff. Io amo il cinema di Wim Wenders e mi risulta oltremodo difficile criticare anche le sue opere considerate meno riuscite. Ma i lettori di ***Diari di Cineclub*** mi vogliano lasciare un margine di credibilità nell'affermare senza dubbio che l'ultimo lungometraggio del maestro tedesco, *Perfect Days*, è probabilmente il suo miglior lavoro. Un'opera talmente pura, semplice, senza sovrastrutture narrative che emoziona nel profondo lo spettatore per il suo valore universale. Ho l'impressione che nemmeno il regista, pur sfruttando tutta la sua sorniona furberia registica, immaginasse un risultato tanto lucido ed efficace.

I "giorni perfetti", cui il titolo rimanda, sono quelli di una qualsiasi persona che si emoziona e pacata si compiace dei piccoli gesti ripetuti della sua routine. Il film – due ore che si vorrebbe non finissero mai – è un documentario velato di limpida poesia – la stessa di William Carlos Williams se vogliamo un paragone calzabile –, una riflessione sull'umiltà che dovrebbe regolare il nostro microcosmo. Ognuno di noi ha il proprio modo di vedere e vivere il mondo; lo afferma lo stesso protagonista, in una delle rare incursioni vocali del film: "Il mondo è fatto di tanti piccoli mondi, alcuni di questi sono collegati tra loro, altri no". Le *slidin' doors* che ogni giorno si aprono e si chiudono nelle relazioni con gli altri non sono che bagliori di un sogno, da vivere ad occhi aperti.

Wenders è abile nello scandire l'inscalfibile nostalgia del protagonista, il suo "humus" poetico, usando la colonna sonora che probabilmente ha accompagnato la sua giovinezza, da Lou Reed – il titolo stesso è il richiamo alla famosa *hit* contenuta nell'album *Transformer* – a Van Morrison, da Patti Smith a Otis Redding, senza dimenticare *House of the rising sun* che il regista si diverte anche a far cantare in giapponese da una dolce, simpatica signora. Wenders dice che l'idea di questo film è stata partorita lentamente, anno dopo anno, alimentata dalla smodata ammirazione per Yasujirō Ozu (1903-1963) al quale aveva già dedicato nel 1985 il bellissimo documentario *Tokyo-Ga*. Non potrei io qui negare questa dichiarazione, o qualsiasi forma di ispirazione indiretta, ma Wenders è troppo furbo e disincantato per dichiarare pubblicamente che il suo *Perfect Days* è ben distante dalla poetica del regista giapponese, anche se decide di chiamare il protagonista Hirayama, come la famiglia de *Il gusto del sakè*, cult di Ozu. Ma questo dettaglio è solo una spia, una mosca nel Martini, per far strizzare l'occhio ai cinefili e farli fantasticare inventando delle segrete corrispondenze, spesso improbabili; il solito stratagemma che Bob Dylan usa nelle sue canzoni.

Perché dico questo? Perché *Perfect Days* è un film del tutto "wendersiano", che di Ozu ha solo forse la caratteristica di poetizzare per sottrazione, facendo risaltare la precisione geometrica dell'animo di un uomo che ha somatizzato la propria asocialità, la propria solitudine perfetta; anche se i giapponesi non si pongono questo problema, in quanto l'uomo retto e forte è colui che raggiunge un equilibrio tra il proprio "io" e il mondo esterno. Il resto non conta.

Il silenzio di Hirayama – interpretato da uno straordinario Kōji Yakusho, miglior attore all'ultimo Festival di Cannes – cela l'errore di essere scambiato per estrema timidezza, per difficoltà nel rapportarsi con il sesso, quando in realtà non è così, visto che si capisce che è stato lasciato da sua moglie tempo addietro, una donna probabilmente incapace di accettare l'umile lavoro di suo marito e soprattutto di coniugare la "strana gioia di vivere" di quell'uomo che ama il silenzio, i libri, gli alberi e le piante, forse più degli uomini e che nulla chiede alla vita se non l'emozione di viverla giorno dopo giorno, come una illuminante sequenza di *haiku*. Non so perché ma Hirayama mi ha fatto pensare a Monsieur Hulot, il personaggio creato dal genio comico di Jacques Tatì. Sebbene sia presente una velatura di ironia anche in *Perfect Days*, l'impacciata innocenza di Hulot, la sua solinga osservazione del mondo, ha qualcosa di angelico che potrebbe creare un ponte emozionale tra l'angelo di *Il cielo sopra Berlino* e Hirayama; parlo di energia positiva, di magia tattile, di sensibilità nell'associare sogno e realtà senza differenze, ammesso ce ne siano. Come il labile confine tra le luci e le ombre della vita. Proprio le ombre, fotografate con rinnovato stupore dal protagonista – riflesse dai rami degli alberi o attraverso i vetri, dalle nuvole – riassumono la geografia emotiva di Hirayama, tanto che il *kanji* stesso di "ombra" – pronunciato "kage" – appare come un leitmotiv musicale nei suoi tranquilli sogni notturni, fluttuanti maree di volti, di istanti, teneri e sfuggenti.

La fotografia, impareggiabile di Franz Lustig (già collaboratore di W.W. nel superbo *Non bussare alla mia porta*) della città di Tokyo, con le viuzze e lo Skytree, gioca un ruolo importante nel capire come ci si possa perdere e sempre ritrovare in un mondo, in una vita, che per quanto noi la maltrattiamo, sempre ci riconduce alla perfetta circolarità. La bellezza di questo capolavoro si nasconde nell'unicità del nostro sguardo, diverso e sovrapposto.

Perfect Days è il film più emozionante che ho visto dopo *Still Life* di Uberto Pasolini, risalente ormai al 2013. *Wenders-san arigatò!*

Ignazio Gori

L'ombra lunga di Charles Chaplin in Fallen leaves di Aki Kaurismaki

Àngel Quintana

Il regista e storico del cinema britannico Kevin Brownlow ha sottolineato nella seconda parte del suo avvincente documentario *Chaplin sconosciuto* del 1982, che le riprese della famosa scena in cui la ragazza cieca riconosce il vagabondo in *Luci della città* (1931) sono durate quasi un anno a furia di effettuarne numerose prove di ripresa.

Charles Chaplin iniziò la sua carriera realizzando ben trentacinque film per i *Keystone Studios*. Tutti questi cortometraggi furono realizzati nel 1914 dimostrando, nonostante la loro breve durata e il ritardo di acquisirne la regia, una capacità non comune di lavorare velocemente, utilizzando gli stessi scenari e la stessa troupe di attori. In nessuna di quelle prime pellicole di una o due bobine realizzate, si faceva riferimento a una sceneggiatura definita, tutto si sviluppava improvvisando all'interno di uno schema con alcune semplici varianti.

Nel 1915 Chaplin ridusse questa intensità di lavoro girando *appena* 15 cortometraggi per la casa cinematografica statunitense EssanAy, mentre tra il 1916 e il 1917 ne girò ancora dodici per la Mutual Film Corporation. Tra il 1918 e il 1923 fu ingaggiato dalla società di produzione First National, per la quale realizzò ancora nove cortometraggi e il suo primo lungometraggio, *The Kid* (Il Monello). Nel 1923, con *A woman in Paris* (La donna di Parigi), iniziò a lavorare in modo indipendente per la sua casa di produzione, la United Artist.

Se guardiamo alla filmografia di Charles Chaplin fino al momento in cui finì per dedicare un anno della sua vita a girare una sola sequenza di *City Lights* (Luci della città), vedremo che questo percorso si sviluppa come una sorta di piramide, in cui si passa da una enorme produzione e iperattività fino alla realizzazione di una serie di opere sempre più raffinate e curate, dove tutti gli elementi della produzione sono al servizio di un tono accettabile e di una ricercata perfezione.

Nel corso della sua carriera, Charles Chaplin è stato fedele a una vecchia idea, la cui origine può essere cercata all'interno del mondo circense, in particolare nel ruolo svolto dai clown. Ci sono poche arti performative in cui il lavoro interpretativo si basi nel costruire una serie di varianti intorno alla stessa performance. Il ruolo dei clown è in questo senso costante nella ricerca di varianti in ogni loro esibizione, tale che li consenta di raggiungere gradualmente l'equilibrio all'interno del proprio stile.

In un'epoca in cui il cinema ha dimenticato Charles Chaplin per la sua straordinaria forza originaria nell'evoluzione generale dell'arte cinematografica, Aki Kaurismäki è forse uno dei pochi cineasti, se non l'unico, a rimanere fedele a questa eredità provando modi per integrare e interagire con questa origine all'interno della sua filmografia. Nel 2011, Kaurismäki ci mostrò che il suo film *Le Havre* poteva considerarsi come una variante di *The Kid* di Chaplin, mentre quest'anno - non solo ci propone un'opera in cui i riferimenti a *Luci della città* sono onnipresenti - ha pensato bene di chiarire e chiudere la sua filmografia con la parola chiave: Chaplin.

È vero che ci sono molte altre influenze nell'opera complessiva di Kaurismäki, quindi è legittimo parlare di come questa filmografia si muova attraverso quell'eredità complessiva esplorata magistralmente tra gli anni 1950 e 1974 da Robert Bresson in *Notas sobre el cinematógrafo*, che si potrebbe allargare al mondo specifico dei bar finlandesi popolati dalle anime solitarie e che richiamano qualcosa del mondo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

vagheggiato anche da Rainer W. Fassbinder. Ma su questo voglio insistere, non è possibile capire tutto il cinema di Aki Kaurismäki senza avere in mente, ma veramente tanto in mente, Charles Chaplin.

Kaurismäki ha iniziato come Chaplin girando molti film. Tra il 1981 e il 1996 ha girato almeno un film all'anno e a volte, come nel 1992, 1994 e 1996, anche più di qualche film in un anno. A partire dal momento in cui sembra che trovi i meccanismi giusti del suo stile col film *Nubes pasajeras* (Nuvole passeggere,1996), decide di aumentare i tempi della produzione dei suoi lavori. Non casualmente, dopo tre anni senza riprese torna al cinema con un film muto, *Juha*, in cui manifesta per la prima volta l'influenza chapliniana.

Dal 2011 al 2023, Kaurismäki realizza appena tre film: *Le Havre* (2011), *El otro lado de la esperanza* (L'altro volto della speranza, 2017) e *Fallen Leaves* (Foglie al vento, 2023). In questo periodo potremmo dire di un Kaurismäki che utilizza questo tempo per spingere al massimo la ricerca di una perfezione all'interno delle sue specifiche caratteristiche, affinando le proprie variazioni stilistiche.

È certo che in questi dodici anni le sue ricerche non hanno sempre trovato il tono giusto – forse *El otro lado de la esperanza* è il film più sconnesso del periodo —, ma certamente ciò ha rafforzato il valore della sua ricerca. Kaurismäki ha progredito fino a limiti insospettabili in quel che si rappresenta nel lavoro di costruzione di personaggi che non sono semplici perdenti, ma che risaltano poi come grandi esseri umani.

Lui ha saputo dare una originale vita a paesaggi interiori che si collocano tra l'anacronistico e il contemporaneo, convertendoli in grandi spazi dove è possibile trovare tutto il peso della malinconia. Ha continuato a ricercare incessantemente una forma equilibrata che gli permettesse di evidenziare con precisione millimetrica lo slancio dei lampi di tristezza in una messa in scena in cui i silenzi e tutti i gesti collegati risultassero rigorosamente calcolati.

In ogni nuovo film, Kaurismäki ha ricercato per ogni inquadratura il rigore, l'eleganza pittorica in ogni immagine e, soprattutto, una profonda capacità di sintesi visiva per ogni scelta di messa in scena. Le sue sceneggiature creano una sequenza di storie semplicissime, ma di grande impatto emotivo. Kaurismäki ha finito per diventare l'unico regista del cinema contemporaneo capace di ricercare la perfezione attraverso l'umiltà più assoluta. Un cineasta per il quale l'operazione di considerare la perfezione come traguardo non lo porta verso la sterilità creativa, ma verso nuovi stimoli creativi.

Simile a *Luci della città*, si racconta in *Fallen Leaves* di una storia d'amore molto triste, di un quasi vero e proprio melodramma, contrassegnato da alcuni sprazzi di umorismo. In questo film è come se all'interno di ogni immagine Kaurismäki avesse voluto riportare tutto ciò che aveva imparato nel corso della sua carriera, come se in tutte queste sue immagini cinematografiche volesse riportare il valore di un'autentica sintesi delle cose realizzate nella sua filmografia passata. Il risultato è un vero e proprio monumento all'amore inteso come forma suprema di umanesimo. Si tratta per davvero di un monumento cinematografico che evita inutili laconismi, nostalgiche visioni o lezioni moraleggianti. In tutto il film ogni cosa è tremendamente semplice. La ragazza lavora in un supermercato, il ragazzo in un'azienda siderurgica. Un giorno i due protagonisti si incontrano in un bar, insieme ad alcuni altri amici. Entrambi sono persone senza un passato, apparentemente un uomo e una donna senza sostanza. Un nuovo giorno, la ragazza osserva da un autobus il ragazzo che dorme ubriaco a una fermata dell'autobus. Infine, i due vanno insieme al cinema a vedere un film di zombie realizzato da Jim Jarmusch e mentre escono sentono dire da uno spettatore che questo film ricorda *Diario di un curato di campagna* di Robert Bresson o *Bande à part* di Jean-Luc Godard. I due si scambiano l'indirizzo, ma il ragazzo poi lo perde. Lui trascorre le sue giornate bevendo vino y rose, perché l'alcol gli serve per consolarsi dalla sua crudele esistenza. Alla radio non cessano le notizie di bambini, donne e civili morti nella guerra in Ucraina. Dalla radio ci risulta chiaro che il mondo sembra voltare le spalle all'amore e che la guerra non è un semplice rumore di tuono lontano, ma qualcosa che registra il paesaggio umano di una precisa epoca. Da questo momento in poi, Kaurismäki filma una storia di incomprensioni, separazioni, ricongiungimenti segnati da quei brutti giochi che il caso a volte gioca sugli innamorati. Ma queste circostanze sono segnate anche da quella dipendenza dall'alcolismo che distorce questi incontri ma che invogliano un processo di auto-miglioramento, poiché l'amore può trasformare i vizi e far emergere nuove virtù. In tutto il film ci sono solo pochi baci fraterni tra i due, in nessun momento gli amanti si toccano, tuttavia, ci sono molte belle canzoni d'amore che incorniciano tutti i loro incontri. L'amore si sviluppa lontano dalle convenzioni correnti, è un amore senza sesso in cui tutto nasce dalla profondità dei sentimenti. Kaurismäki riprende qualcosa che ha ereditato dai modi di rappresentare l'amore del cinema classico. Nel film i riferimenti cinefili si susseguono, *Breve incontro* (Brief Encounter, 1945) di David Lean lascia il posto a *Un amore splendido* (An affair to Remember, 1957) di Leo McCarey, mentre alcune parti musicali evocano qualcosa di *Una gita in campagna* (Partie de campagne, 1946) di Jean Renoir. Però sempre, al di sopra di questi film c'è il riferimento principale a *Luci della città* di Chaplin. Nei titoli di coda con la colonna sonora ascoltiamo una versione finlandese di *Les Feuilles mortes*, il poema di Jacques Prévert musicato da Yves Montand. Una volta arrivato a questo punto del mio scritto e colpito ancora dal ricordo emozionante del film, il vostro cronista riconosce che forse l'unico modo possibile per concludere con sentimento questo articolo è ricordare Prévert con la sua bellissima poesia di alcuni versi d'amore che risuonano in lingua finlandese nella versione originale del film di *Fallen Leaves*:

Tu che mi hai amato, io che ti ho amato.
E la vita separa quelli che si amano,
Molto dolcemente, senza rumore.
E il mare cancella sulla sabbia
Il passaggio degli amanti separati.

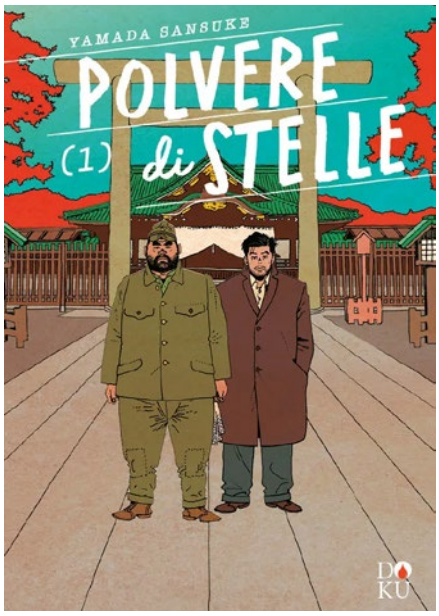
Àngel Quintana

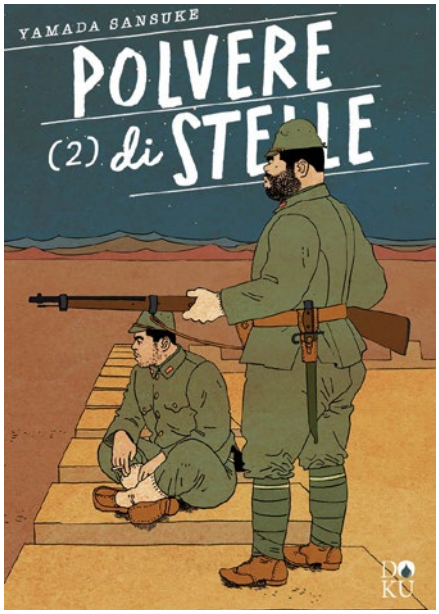
Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

Polvere di stelle, sopravvivere alle nefandezze della guerra

Ali Raffaele Matar

Il 2023 è stato un anno particolarmente fortunato per il fumetto in Italia. Nella moltitudine di titoli presentati al pubblico, la pubblicazione italiana di *Polvere di stelle* di Yamada Sansuke, parte del nuovo corso editoriale della collana Doku di Coconino Press, rappresenta quasi un evento, data la refrattarietà con cui gli editori puntano su artisti meno noti. Il nome di Yamada Sansuke in Giappone è legato all'universo dei bara manga, fumetti rivolti a un pubblico omosessuale maschile. Nel 2013 lascia da parte la nicchia omoerotica per dedicarsi a un'opera ad ampio respiro, quella che si potrebbe definire l'opera della sua vita, l'unica ad aver vantato una serializzazione sul noto seinen magazine Beam Comics, sulle cui pagine sono state ospitate negli anni opere indubbiamente interessanti, da *Thermae Romae* di Yamazaki Mari a *Tomino la dannata* di Maruo Suehiro e *Soil e Evol* di Atsushi Kaneko. *Areyo Hoshikuzu* (titolo originale di Polvere di stelle) di Yamada non fa eccezione e tiene alta la barra dell'interesse dalle sue prime tavole, in cui, appena terminata la Seconda guerra mondiale, i due protagonisti si rincontrano scoprendo di essere entrambi sopravvissuti.





Copertine di "Polvere di Stelle" 1 e 2

"A meno di morire, finisce sempre che le persone si ritrovino". Entrambi sulla trentina, Kawashima Tokutaro e Kuroda Kadomatsu hanno un carattere diametralmente opposto: tanto malinconico e riflessivo il primo quanto ingombrante e estroverso il secondo. Legati dai ricordi vissuti sul fronte, i due cercheranno in tutti i modi di rialzarsi dall'atroce sconfitta subita dal Giappone, cercando di districarsi in una Tokyo grigia e polverosa, tra tanti piccoli orfani, donne costrette a vendere il proprio corpo e uomini che vedono un futuro solo nella yakuza, la mafia nipponica. Nonostante il fardello della guerra, il talento di Yamada Sansuke gli consente di dosare perfettamente dramma e commedia, non rendendo mai pesante la narrazione, nonostante l'intensità dei temi affrontati che spaziano dalla decostruzione dell'anacronistico nazionalismo giapponese alla ricerca di uno spazio nel mondo quando tutto sembra perduto. Le nefandezze della guerra emergono soltanto in due (lunghi) flashback che trovano spazio nel secondo e nel settimo tomo, poco prima dell'inaspettato finale. Per tutta la restante parte del racconto, la narrazione si mantiene sempre su livelli estremamente godibili, saltando tra bizzarra commedia, soft-erotismo, e dramma umano. Pur essendo dichiaratamente omofilo, Yamada Sansuke non si concentra soltanto su quest'intensa amicizia maschile ma presenta una galleria di indimenticabili personaggi femminili, le cui storie si intrecceranno a quelle dei due protagonisti, colorandone le giornate. Al contrario di vecchie leggende del manga, come Mizuki Shigeru (1922-2015) e Tezuka Osamu (1928-1989) le cui mille storie sulla guerra hanno sempre avuto una parvenza autobiografica, Yamada Sansuke, classe 1972, ha vissuto la guerra soltanto nei racconti dei sopravvissuti. Eppure, questo non impedisce al suo *Polvere di stelle* di possedere un'aura di autenticità e accuratezza, per quanto resti fino all'ultimo un'opera di finzione senza intenti documentaristici di sorta. Lo stile di Yamada Sansuke è uno dei maggiori punti di forza dell'opera: dalle magnifiche illustrazioni di copertina a colori, al suo character design ineccepibile, coadiuvato agli sfondi dal giovane ma talentuoso Kawakatsu Tokushige, Yamada sembra voglia continuamente omaggiare i maestri del passato, da Hayashi Seiichi a Yoshimoto Baron. Non a caso, ai margini di Polvere di Stelle, l'artista ha realizzato omaggi a Kojima Ko e un remake di Yaruki Manman di Yokoyama Masamichi, entrambi inediti in Italia. In Francia, la serie, pubblicata da Casterman con il titolo di Sengo, ha ottenuto un discreto successo, tanto da essere stata candidata all'interno della Sélection officielle del prestigioso festival di Angoulême nel 2021 che ha dedicato una mostra di tavole originali alla presenza dello stesso Yamada.

Ali Raffaele Matar

Vignette di "Polvere di stelle"

Con i fumetti cancelliamo i mostri: laboratorio di cinema e arte all'Istituto Gaslini di Genova

Francesca Palareti

Lo scorso giugno all'Istituto Gaslini di Genova[1] è stato attivato da Medicinema Italia, organizzazione no profit impegnata dal 2013 nella promozione della cineterapia, il laboratorio di cinema e arte "Con i fumetti cancelliamo i mostri".

Il nuovo progetto, basato sull'utilizzo dell'arte visiva nei processi di cura dei bambini affetti da malattie rare, si inserisce nel Sistema dei servizi extra-sanitari dedicati ai pazienti del Gaslini e ai loro familiari provenienti da ogni parte del mondo e si propone di porre le basi per la creazione di un laboratorio permanente di cinema ed arte presso uno dei più prestigiosi ospedali pediatrici italiani.

A fine anno si è concluso il percorso progettuale, comprensivo di uno studio di analisi dei risultati raggiunti, con la realizzazione dell'elaborato artistico prodotto da degenti di due fasce d'età – dai 4 ai 6 e dai 7 ai 10 anni – ricoverati al Gaslini nelle Unità Operative Complesse di Neuropsichiatria infantile, Neurologia pediatrica e Malattie muscolari, Gastroenterologia pediatrica ed Endoscopia digestiva. Il progetto, che si è articolato in una ventina di incontri laboratoriali, ha coinvolto dottorandi e tirocinanti dell'istituto sotto la guida, la collaborazione e la supervisione dei responsabili delle unità individuate, con l'obiettivo di migliorare il benessere psicologico dei bambini attraverso il linguaggio del cinema e delle arti.

A livello operativo, è stato condiviso lo stesso reparto in una "piattaforma" multidisciplinare, nell'ambito della quale le diverse unità sono state scelte sia per la tipologia di patologie trattate sia per la durata media delle degenze, sufficiente a garantire il completamento delle attività previste.

"Parzialmente nuvoloso" (2009) di Peter Sohn

I laboratori hanno valorizzato la capacità espressiva individuale attraverso il disegno e la successione di immagini, con la proiezione di brevi cartoni animati e la lettura di fumetti, pensati anche per soggetti con ridotte capacità verbali. Con l'aiuto del personale specializzato, sono state stimolate la scrittura e soprattutto l'auto-descrizione, incoraggiando l'identificazione dei piccoli partecipanti con i protagonisti.

È stato privilegiato un approccio in grado di mettere il bambino a proprio agio, prevedendo sessioni di disegno di gruppo e confronto creativo all'insegna del rispetto reciproco e dell'introspezione critica.

L'Istituto Giannina Gaslini di Genova, ricovero e cura a carattere scientifico di tipo pediatrico

Laboratorio di cinema e arte, Istituto Gaslini

Gli incontri sono stati programmati con frequenza settimanale, con la particolarità di rivolgersi a nuclei di pazienti appartenenti a diversi reparti clinici con differenti età, disturbi e neuro-tipicità. Le attività sono state introdotte dalla presentazione dell'educatore alla classe, composta da un gruppo di bambini e dai rispettivi genitori, collocati all'interno di una zona d'appoggio esterna alla camera, nella quale hanno avuto modo di socializzare con altri adulti. Spesso hanno seguito l'intero svolgimento degli incontri, rivelandosi un supporto fondamentale per il raggiungimento degli obiettivi prefissati e beneficiando anch'essi degli effetti positivi della terapia del sollievo pensata per i propri bimbi.

Durante il percorso, è stata offerta ai piccoli degenti l'opportunità di assistere a corti animati Disney e Pixar attraverso la piattaforma Disney+, grazie alla collaborazione ormai consolidata da anni tra Medicinema e The Walt Disney Company Italia, tra i quali *Parzialmente nuvoloso*, *Piper*, *La Tana*, *Pennuti spennati*, *Nona*, *La Luna*, *L'agnello rimbalzello*, *Kitbull*, *One man band*, *Presto*, *Lou* e *Lontano dall'albero*.

Per la selezione dei cartoni sono stati adottati come criteri di valutazione sia la qualità artistica sia la rispondenza a determinati requisiti di accessibilità, quali il fatto di essere non-verbali – comprensibili, quindi, anche a soggetti di diverse nazionalità – e di trattare argomenti appropriati per un ampio range di età (dai 4 ai 14 anni), con un basso contenuto di violenza per evitare di urtare la suscettibilità dei più fragili. Inoltre le proiezioni sono state accomunate da una durata contenuta e da un livello audio moderato, tale da consentire la comunicazione ed il dialogo durante la visione.

Benefici di cineterapia e arteterapia

Quando un bambino è costretto ad un ricovero ospedaliero, può trovarsi a dover affrontare sensazioni, situazioni ed emozioni lontane dalla quotidianità. Autorevoli studi di clinici, basati sul monitoraggio continuo delle sperimentazioni condotte negli ultimi dieci anni, hanno dimostrato che il cinema, in affiancamento alle terapie convenzionali, rappresenta uno strumento efficace nella cura del benessere psicologico e nella valorizzazione delle attitudini espressive.

"One man band" (2005) di Andrew Jimenez, Mark Andrews

L'ultimo progetto di Medicinema, che ha previsto l'attivazione di laboratori di cinema e arte in un istituto pediatrico, funge da stimolo alla replicabilità anche in ulteriori ambiti di un modello di intervento terapeutico che assolve la funzione di migliorare l'equilibrio psicofisico del bambino, ottimizzando la qualità delle relazioni e coniugando esperienze artistiche e creatività.

Francesca Palareti

1 *L'Istituto "Giannina Gaslini" di Genova è un istituto di ricovero e cura a carattere scientifico di eccellenza e un policlinico pediatrico tra i più grandi ed importanti d'Europa. È uno dei pochi ospedali italiani interamente dedicato ai bambini e alla ricerca mirata alla terapia e alla prognosi di malattie invalidanti, rare e croniche.*

Dove sei? …Più in alto. All'età di 79 anni scompare Massimo Tellini, un protagonista della cultura italiana

"A chi ho preso, a chi ho dato.
A tutti coloro che cercano il senso della vita
E trovano segni per interpretarlo"
Massimo Tellini

Sara Tellini

Massimo, Marco, Vittorio, Silvio, Claudio, Decio, Demetrio, Ulpiano, all'anagrafe così, nasce a Venezia il 21 luglio 1944 e vive prevalentemente a Roma. Sin da subito sente l'energia ed il dinamismo artistico della famiglia a cui appartiene. Il padre, soggettista, sceneggiatore e regista del Neorealismo italiano che Sonego definì, ne *Il cervello di Alberto Sordi* di Tatti Sanguineti, "l'unico soggettista puro italiano", vincitore del Festival di Cannes per il film *Guardie e Ladri* a cui è stato dedicato anche il n.101 di ***Diari di Cineclub*** – *collana I Quaderni*, (scaricabile cliccando su questo link: https://bit.ly/3EOWMaR) che ho curato insieme a mio padre. Nel 2017, in occasione del centenario della nascita, avevamo anche curato la rassegna *Piero Tellini, un maestro del neorealismo, in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografica.* (https://www.fondazionecsc.it/evento/piero-tellini-un-maestro-del-neorealismo/) Con Piero, mio nonno, c'erano momenti di lontananza e di vicinanza. Ma quando erano insieme creavano sempre qualcosa di speciale come nell'esperienza americana alla fine degli anni Sessanta da cui nacque *Giovani in America*, inchiesta-documentario a puntate trasmesso dalla Rai. In quell'occasione mio padre Massimo ebbe il ruolo di assistente alla regia. Spesso mi parlava di quel viaggio e di quanti artisti ed esponenti del mondo della cultura riuscì a conoscere. Mia nonna Liliana Polledri, poi divenuta Tellini, è stata un'attrice italiana che si è dedicata ed impegnata in ambito artistico per tutto il corso della sua breve ed intensa vita. Una donna di gusto ed eleganza, dotata di una bellezza naturale che mio padre Massimo ha sempre ricordato con intensità e alla quale avrebbe voluto veder finalmente intitolata una strada romana come era già accaduto per Piero (Porta di Roma) ed Ines (Fidene). La nonna Ines Alfani Tellini, cantante lirica, la "prediletta" di Toscanini, ammirata e apprezzata in Italia e all'estero. Anche Zeffirelli, cugino di Piero, in una intervista affermò: *"Ho sempre sognato ad occhi aperti, e la mia passione per il teatro è cominciata da ragazzino, quando vedevo l'opera al Comunale, dove si esibiva Ines Alfani Tellini"*. Massimo la ascoltava esercitarsi per ore al pianoforte nelle sue tappe tra le città di Firenze, Siena, Milano, Roma e Napoli. E poi la zia Pieretta, la sorella di Piero. Un rapporto particolare il loro; questa unione la ricorda anche la mia memoria. Pieretta fu la prima segretaria di redazione della Rai, poi assistente alla regia. Quando papà andava a Milano parlavano per ore sul divano e io li ascoltavo cercando di prendere quanto più possibile appunti perché non si possono lasciare andare così le storie di vita non solo personale, ma culturale e sociale di un paese. È evidente che in questo clima artistico, il potenziale di Massimo Tellini potesse emergere con un suo specifico indirizzo, sprigionandolo in piena libertà. Amante della letteratura si laurea in Lettere e, durante gli studi universitari lavora, di notte, come cronista per il quotidiano *Il Tempo* di Roma. Ha insegnato per più di trenta anni nelle scuole, ha collaborato a progetti, eventi, iniziative, ha intessuto rapporti e alleanze culturali di alto livello. Ha conosciuto tanti giovani che ancora oggi lo ricordano con affetto e che negli anni sono anche rimasti in contatto con lui. Mi ricordo ancora il giorno in cui ritornò a casa e mi fece vedere un bellissimo ritratto-caricatura che gli avevano lasciato gli studenti di un istituto d'arte romano sulla cattedra con una dedica. Anche la presenza dei compagni di scuola di un tempo al suo saluto il 13 gennaio 2024, mi conferma come sia rimasto nei cuori di tante persone. Ha sempre continuato a scrivere e divulgare da generoso intellettuale. Ha collaborato con la rivista *Viva Verdi* e la rassegna economica e sociale degli spettacoli e delle attività artistiche e culturali *Lo Spettacolo*, entrambe edite dalla Società Italiana degli Autori ed Editori. Gli piaceva scrivere articoli specialistici che derivassero da una concreta ed evidente informazione ed uno studio meticoloso, attenzione al dettaglio, all'approfondimento, al riempirsi profondamente e dolcemente di conoscenza. Negli ultimi anni c'eravamo dedicati a far entrare il cinema neorealista nei Multisala, un'iniziativa gratuita accolta con curiosità e partecipazione dal pubblico. Il cinema che conosceva visceralmente, che aveva vissuto realmente: mi raccontava di Zampa, Magnani, De Filippo e tanti altri; emozioni, aneddoti, racconti erano tutti racchiusi nella sua mente, nel suo animo. Aveva gli occhi pieni di luce.

Massimo Tellini. Professore, scrittore, giornalista

Massimo Tellini con sua figlia Sara nel 1989 a Roma

E c'era spazio anche per lo sport che amava, in particolare il tennis, espressione di vita: quel campo in terra rossa che solcava tra un match point e l'altro si alternava come set cinematografico e come scuola di vita.

"La vita è stata soltanto un modo per essere veri" ha lasciato scritto nelle sue poesie. Frase non fu mai così appropriata. Mio padre Massimo è stato vero con la sua creatività, la sua cultura, la sua appassionata voglia di divulgare e comunicare. Scrivere, confrontarsi, dialogare sono state la sua forza. Gli errori, gli sbagli, le imperfezioni sono state la sua umanità e l'espressione di quella verità che ricercava sempre in ogni aspetto del vivere. Un protagonista del tempo che ha vissuto, "di un'energia ed un'intelligenza unica", una "personalità di spessore", un uomo che ha mostrato sempre il suo incredibile e profondo sapere con modestia e sensibilità. Come il padre era molto attento a sfuggire dai riflettori, ma aveva sempre ben chiara la direzione e l'importanza di quello che stava

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

facendo. Papà rimarrà un artista che ha amato la vita, ma che più di ogni altra cosa voleva che non morisse il "poi". Un "poi" che sappiamo essere scritto, ma che sta a chi resta far risorgere dall'esperienza vissuta.

Erlebnis, memoria nei frammenti è infatti la sua premiata raccolta poetica, nelle cui pagine possiamo scorgere in maniera più o meno accecante il suo testamento culturale. Lo stesso amico Walter Mauro, nella prefazione alla raccolta evidenzia come sia testimonianza di matrice umana nei confronti delle ardue domande della vita: *"...Tu non vedi solo la notte / ma pensi al giorno / che segue / e al giorno / che segue il giorno; ...". "Uno splendido mosaico umanistico che rappresenta la tramatura ideale per raggiungere gli obiettivi di civiltà e di libertà...La poesia ha bisogno di comunicare con gli altri, di parlare alla gente...".*

Proprio per questo ha proseguito senza sosta la sua ricerca, il senso profondo dell'esistere, di quel "dialogo" di sentimento che ha costruito con mia madre Maria Grazia facendo nascere il testo *Veduta nel tempo (Dialogo poetico)* – raccolta premiata e menzionata in vari concorsi nazionali- con uno *"sguardo delicato e profondo alle cose del mondo, cercando di toccare i sentimenti del lettore".*

Poi la raccolta di racconti: *C'è sempre una prima volta*, titolo che lascia spazio alle possibilità della vita, allo sperimentare, conoscere, capire aspetti nuovi. Leggeva libri continuamente, li comprava, andava in biblioteca, aveva una continua voglia di sapere, prendeva appunti, segnava i testi con decine e decine di segnalibri.

Gli abbracci, l'affetto, la vicinanza e le testimonianze ricevute sono state talmente tante che penso non ci sia stato modo migliore per celebrarlo. Anche Don Alberto, nella parrocchia di Maria Madre della Provvidenza, nel quartiere che ha visto crescere mio padre Massimo, ha sottolineato l'importanza di decidere come ognuno di noi voglia orientare il cuore. Papà lo aveva chiaro nelle idee e nei sentimenti e chi resta può solo farne tesoro.

Come nel film *Il profumo del mosto selvatico*, remake nel quale fu consulente storico-culturale, mi piacerebbe che il dolore si tramutasse in quella radice ancora piena di vita che sia stimolo per continuare un percorso, una narrazione che porti a perseguire i sogni e le possibilità che sono stati tracciati.

Papà voglio immaginarti così: *"Tiemmi ancora per mano, solo un poco, per poco..."*, con il tuo sguardo attento e sognatore, a fare *quattro passi tra le nuvole*, una passeggiata, ad ascoltare la tua musica preferita, a giocare a tennis, a leggere poesie e a parlare di cinema, a scrivere ancora una storia.

Sara Tellini

Ha collaborato in radio e televisione e per il giornale La Quarta. Nel 2015 è volto e parole della campagna di comunicazione "Sarai tu il volto degli Internazionali BNL d'Italia". Diplomata presso l'Accademia di Teatro, Cinema e TV "Achille Togliani". Da diversi anni si è dedicata, insieme al padre Massimo, alla memoria di Piero Tellini, attraverso progetti, attività ed eventi.

Fumetti e Giochi

Piccoli, verdi e cattivi (?)

Nicola Santagostino

Parliamo dei goblin, una delle creature più amate all'interno del mondo dei giochi e che assai raramente trovano uno spazio dedicato in maniera importante all'interno del mondo del cinema. Secondo alcuni storici appaiono per la prima volta nel Medioevo, sono creature mostruose comuni in molte culture europee, spesso dotate di poteri magici e la cui natura è spesso variopinta, passando da spiriti domestici dispettosi a veri e propri mostri bestiali.

La figura originale e più tradizionale del goblin è quella di un essere di bassa statura che spesso, durante la notte, rapiva bambini per sostituirli con le proprie mostruose progenie e la cui forza risiede nel numero, poichè fragili e assai deboli.

Con il passare del tempo e il diffondersi della cultura del fantasy i goblin hanno lentamente subito un'evoluzione diventando nel corso degli anni una delle creature più caratteristiche dell'immaginario pop. Anche il loro aspetto moderno è assai differente, pur rimanendo legati all'archetipo originale: esseri umanoidi di bassa statura, prevalentemente esili e rachitici, ma dotati di una maggiore variabilità nelle forme del corpo e anche nei loro poteri e capacità.

Tendenzialmente il loro popolo viene quasi sempre rappresentato come crudele, scarsamente civilizzato e spesso con un livello tecnologico molto basso, ma anche qui esistono varianti su varianti.

La nascita del goblin moderno ovviamente si rifà al famoso Signore degli Anelli di Tolkien, il mattone fondamentale di tutto il fantasy che verrà dopo di esso, ma la vera rivoluzione per queste creature arriverà successivamente con l'introduzione all'interno dell'universo del Vecchio Mondo di Warhammer Fantasy Battle.

In questo mondo i goblin sono esseri appartenenti a una stirpe nota generalmente come Pelleverde dal colore della loro pelle, che comprende al suo interno anche creature come gli orchi. I goblin di Warhammer sono esseri piccoli, gracili e meschini che compensano le loro scarse caratteristiche fisiche e la loro vigliaccheria con un'astuzia maligna e un istinto di autoconservazione prossimo allo zero.

Da questa visione del goblin, che attinge a piene mani da cartoni animati come Tom e Jerry e Will e. coyote, inizia a definirsi un nuovo immaginario di questi esseri che spinge sempre di più verso questa vena cartoonesca caricando in alcuni casi anche sull'aspetto più legato all'intelligenza come nel caso dei goblin del setting di Warcraft, un gioco nato prima come strategico in tempo reale e successivamente come gioco di ruolo Online.

I Goblin di Warcraft sono arrivisti, capitalisti privi di scrupoli e scienziati pazzi che non si fanno alcun problema a sperimentare con esplosivi e sostanze proibite senza nessun rispetto della sicurezza loro e di chiunque gli stia intorno.

Altro grande esempio sono quelli di Magic: The Gathering, il famoso gioco di carte collezionabili. Essi sono noti per la loro indole scapestrata, la propensione al caos e la tendenza a causare disordine al punto tale da diventare una presenza fissa in ogni mondo legato al gioco e da avere una gigantesca varietà, con varie forme di culture tra cui quella dei Goblin di Mercadia, dove fungono da vera e propria classe dirigente che si muove in una costante serie di pugnalamenti alle spalle e giochi politici che rappresentano al meglio l'aspetto di

segue a pag. successiva

Gli infami Goblin del Vecchio Mondo

segue da pag. precedente

malizia della specie.
Ma cosa rappresenta in tutto questo contesto il goblin? Perchè la sua figura è diventata così iconica e allo stesso tempo così importante all'interno della cultura popolare?
In un modo quasi parallelo a quello dello zombie i goblin rappresentano una delle paure più comuni all'interno della specie umana, cioè quello della massa, ma se nel caso dei non morti tanto amati dai fan di Romero la paura deriva dalle masse prive di cervello che agiscono in preda a un istinto primario quasi animalesco, i goblin portano questa minaccia a un rango più elevato. Astuzia e malignità in combinazione con uno scarso istinto di autoconservazione e una società che riesce a reggersi, pur basandosi sul tradimento e la totale assenza di qualsiasi alleanza interna che non sia di puro interesse, sono lo specchio oscuro del potere e della democrazia da miserabili. Non è un caso se, proseguendo negli anni, questi esserini passino lentamente a diventare scienziati e capitalisti privi di qualsiasi scrupolo e non è un caso se con il tempo la loro figura è diventata sempre più popolare, nascondendo sotto sorrisi a tagliola e crudeltà da cartone animato, lo spirito di un secolo che non ha ancora fatto i conti con i grandi drammi legati ai movimenti di massa di qualsivoglia tipo.
I goblin sono l'equivalente di uno sciame di locuste dotato di maligna intelligenza e dello spirito spietato della politica più pura nella sua fame di potere a qualsiasi costo, colonie di ratti deboli da soli ma pronti a muoversi in massa per ottenere quello che desiderano, salvo poi pugnalarsi alle spalle in preda allo stesso istinto che li ha spinti a coalizzarsi.
Ingordigia allo stato più puro che si imbelletta sotto buffi cappelli (magari rosso sangue) e abiti da gnomo da giardino i goblin sono il ricordo costante che la nostra società non è in nessun modo diversa da quella degli Yahoo di *I Viaggi di Gulliver*, semplicemente preferisce fingere che tutto quello sia solo una gag, una scenetta comica a servizio della risata amara di un mondo che ogni giorno viaggia a velocità sempre maggiore verso l'abisso.
Figli e vittime del nostro inconscio collettivo i goblin moderni sono le masse di piccoli bulletti, poco importa se stiano nelle strade o dentro gli uffici di una multinazionale e di un governo, la cui unica forza risiede nel numero. Sono i meschini che si riuniscono sotto il troll da social del momento, sono le voci che battono sulla tastiera insulti e ingiurie a chi ha meno diritti di loro facendosi però forti della cacofonia assordante generata dal loro stesso numero e che davanti ai danni che hanno fatto scappano con codardia o si mettono in un angolo a urlare che sono vittime, lanciando strali verso un mondo ingiusto nei loro confronti. Sono chi si nasconde dietro a "tutti lo fanno" o chi decide di indossare la maschera di "il sistema è così" o del "eseguivo solo gli ordini" o del "nulla di personale" fino a che hanno un gruppo che li supporta non pensando mai al fatto che al gruppo interessa solo la sopravvivenza del gruppo stesso e che chiunque è sacrificabile, capetti inclusi.
"Una risata vi seppellirà" diceva qualcuno, ma in questo grigio e, ormai, post-moderno mondo dove l'utile ha da tanto tempo superato il dilettevole, i goblin emergono dagli abissi del nostro inconscio collettivo per ricordarci che ormai viviamo in una barzelletta che ha smesso di fare ridere da molto tempo e che, forse forse, non è una risata quella a cui stiamo assistendo, soltanto un ghigno malefico che in cuore nostro speriamo sia più innocente di quanto davvero vediamo.

Nicola Santagostino

Un Goblin della tradizione

I Goblin di Warcraft con la loro scienza pazza

Un re dei Goblin tratto da "Magic the Gathering"

Recensioni

Helmut Berger. Ritratto su pellicola di Benedetta Pallavidino

Roberto Lasagna

La vicenda cinematografica di Helmut Berger rivive in un agile saggio scritto con sincera passione, un'analisi che si avventura con emozione e competenza tra i ruoli grazie ai quali l'attore austriaco, scomparso il 18 maggio 2023 e celebre per il sodalizio artistico con Luchino Visconti, ha proposto negli anni lasciando come indelebile la sua singolare presenza sul grande schermo. Tra film d'autore e b-movie, la figura di Berger è rimasta sovente ingabbiata in tipologie di personaggi a cui il testo di Benedetta Pallavidino restituisce adesso una leggibilità più chiara, seguendo un percorso che predilige alcune categorie principali, nuclei interpretativi in grado di restituire la complessità di una carriera composta di vette e fallimenti ma anche destinata a cocenti incomprensioni. Sembra quasi impossibile, eppure, la saggistica cinematografica ha in buona parte dimenticato questo attore, i cui personaggi sembrano nati dalle reali tessiture delle vicende raccontate, quando non addirittura da una compromissione con il lato più sinistro e inquietante dell'esistenza. Il libro si muove dando risalto alla luce interiore di questo attore, il cui talento fu grandemente impresso nel ruolo complesso e sfaccettato di Martin ne *La caduta degli dèi*, opera viscontiana che seppe restituire vette di indiscutibile magnetismo. L'autrice muove dalla consapevolezza che con questo singolare e imprudente "bello e dannato" fu l'arte a imitare la vita, ed è forse proprio questo aspetto a regalarci la misura più sincera e preziosa del racconto che ne fa il libro, l'adesione emotiva per un cinema – quello dei grandi autori italiani degli anni Sessanta ma anche del cinema di genere meno incasellabile del decennio successivo - che seppe rischiare anche attraverso i suoi generosi interpreti, e in particolar modo considerando anche i molti scimmiottamenti che il cinema a venire avrebbe dato del personaggio di Berger, in un'epoca in cui sarebbe stato più facile e "spendibile" mettere in luce dell'attore soprattutto l'aura di bello e dannato. Per l'autrice, invece, si trattò di un attore in grado di restituire la febbre disturbante del dramma che divora il personaggio, e che nei film più liberi e riusciti è in grado di riprodurre il travaglio interiore e i toni scostanti, che con Berger si traducono in stordimento e culto della grandezza di un personaggio sovente schiacciato dalle circostanze. Eccessivo e altezzoso, espressione a più livelli di un cinema per nulla conciliatorio, Berger ha saputo dare volto a personaggi irriducibili, talvolta impresentabili o espressione di un'epoca compromessa con un'industria che ha fatto fatica a scommettere su di lui, soprattutto dopo la scomparsa del mentore Luchino Visconti. L'idea di formulare un omaggio ragionato all'attore è sorta in seguito alla sua scomparsa, solo e quasi dimenticato a 78 anni, ma l'autrice aveva in anima da tempo di raccontare il suo rapporto di spettatrice emotivamente "complice" del percorso artistico di Berger. Il testo "Helmut Berger. Ritratto su pellicola" (Bietti Edizioni, collana Fotogrammi) è candidamente la quintessenza della passione per un attore dal fascino indiscutibile, nonché per la riscoperta di un cinema non allineato e complesso, multiforme e pieno di ombre. I successi, le cadute, le opere inconsuete e coraggiose interpretate da Berger si avvicendano nel libro segnando quello che appare più limpidamente "il percorso di un artista che ha da sempre volato rischiando di bruciarsi le ali", ovverosia il ritratto di un attore che in vita finì per restare incollato all'immagine scandalosa che egli stesso contribuì a creare, fino a un sempre agognato ritorno in grande stile. L'autrice colloca con affettuosa precisione Berger tra le presenze carismatiche del cinema europeo, rievocando un'epoca popolata di straordinari volti, e sa restituire l'intensità di un inseguimento, quello sulle orme di un attore destinato in parte all'oblio di cui tuttavia si riscoprono in anni più recenti sprazzi di intensità e grandezza grazie al contributo di due autori di quel cinema radicale e oggi assai vitale che la giovane saggista predilige: Bertand Bonello e Albert Serra. In questa prospettiva, "Helmut Berger. Ritratto su pellicola", non solo è una lettura appassionata e piena di complicità per un eterno giovane uomo conosciuto sul grande schermo, ma è un saggio che colma un vuoto e lancia una prospettiva di lettura differente sul percorso di un attore troppo spesso ingabbiato in rigidi schemi interpretativi. Per alcuni, Berger rivivrà in queste pagine grazie alla minuziosa rilettura del viscontiano *Ludwig*, titolo che chiuse la trilogia "tedesca" del regista che con l'attore prediletto realizzò vette di ricercatezza formale condividendo le punte di un cinema rischioso e pur sempre coraggioso. Ma per gli amanti del cinema "misconosciuto", il libro sarà anche un gustoso viaggio in un cinema di genere in cui Berger riparò, con risultati curiosi e talvolta spiazzanti, prima di poterlo ritrovare in prove d'autore e in titoli dove trasparirà non di rado l'omaggio dei registi per una vicenda artistica in cui le qualità d'interprete dell'austriaco si intrecciano con le fragilità, ma anche con i bagliori di una crudeltà che scolpisce immagini indimenticabili in un immaginario orgoglioso del suo essere senza tempo. Pallavidino cesella pagine che sono una lunga lettera di ammirazione per (il cinema di) Berger, e compone un "Ritratto" sfaccettato, dove il fascino di semi-dio avvertito come un rapimento estetico da una ventenne che si innamorò del personaggio, è oggi tradotto nella meditazione di una giovane intellettuale verso ciò che è stato e quello che potrà forse ancora essere nei ricordi che la visione cinematografica contribuisce a ricollocare in una prospettiva differente.

Roberto Lasagna

"Helmut Berger". Ritratto su pellicola di Benedetta Pallavidino. Edizioni Bietti, pagine 82, euro 4.99, ISBN 978-8882485375. Disponibile anche in ebook (euro 2.99)

S come Sgarbi: Rutilio Manetti, il quadro scomparso e la sua ricomparsa. Una parodia (?) di F come falso di Orson Welles

"La Storia si ripete sempre due volte: la prima come tragedia, la seconda come farsa"
[Karl Marx]

Roberto Baldassarre

L'ultima vicenda che vede coinvolto Vittorio Sgarbi, ossia quella inerente il quadro *Cattura di San Pietro* di Rutilio Manetti, pittore del Seicento, ha assunto viepiù tratti tragici (il trafugamento dell'opera) quanto farseschi (le auto-difese di Sgarbi). Un'inchiesta partita da Thomas Mackinson (giornalista de Il Fatto Quotidiano) e Report a dicembre 2023, che come un giallo a puntate si riempie sempre più di dettagli clamorosi, che smentiscono le giustificazioni di Sgarbi; o comunque ne mettono in evidenza la fugacità. Soltanto per fare un sunto di tutta questa storia, per agevolare il lettore. Il quadro *Cattura di San Pietro* fu rubato nel febbraio 2013, in un castello di Buriasco. L'anziana proprietaria, Margherita Buzio, ricorda che Sgarbi visitò diverse volte il castello, facendo anche una perizia dei quadri della signora, ad esclusione di quello di Manetti. Paolo Bocedi, fedele di Sgarbi, qualche tempo dopo fece alcune proposte d'acquisto, ma la Buzio ha sempre rifiutato. I ladri che hanno commesso il furto, hanno trafugato soltanto la tela, ma nell'agire velocemente hanno tagliato male il quadro, e un lembo di esso è rimasto attaccato alla cornice. Per non destare sospetti, o comunque per fare in modo di rallentare le ricerche, la tela venne sostituita con una stampa, pessima. Sebbene la Buzio fece rapidamente denuncia, il tutto fu archiviato velocemente, per mancanza di prove. Nel 2021 la *Cattura di San Pietro* viene esposto alla mostra "I maestri della luce", svoltasi a Lucca. Unica differenza tra la tela trafugata e questa esposta, è una candela sita in alto. E da qui che parte l'inchiesta giornalistica, che ha già tracciato un tragico, quanto farsesco, percorso tra il furto e la mostra di Lucca. In questo lasso di tempo che intercorre tra il 2013 e il 2021, il quadro riapparve nel luglio del 2013, perché fu portato a Gianfranco Mingardi, abile e fidato restauratore, che riconsegnò la tela a Sgarbi nel dicembre 2018. Ultimo tassello di questa indagine giornalistica, è che il quadro di Manetti poi esposto alla mostra di Lucca non era l'originale, ma una perfetta copia in HD, fatta fare dallo stesso Sgarbi presso la G-lab di Correggio.

Con l'inizio dell'inchiesta, Sgarbi ha specificato che sono due quadri differenti; che la tela di sua proprietà l'aveva scovata fortuitamente in una villa acquistata a Viterbo (giustificazione smentita dagli ex proprietari); e infine che questa inchiesta è stata condotta e alimentata da degli inesperti. Fatto salvo che al momento sono soltanto sospetti, benché ben accertati e documentati (ad esempio il video in cui Sgarbi si complimenta con i titolari dalla G-Lab per l'eccellente riproduzione), tutta questa vicenda si ammanta di tragico, da intendere come tristezza, perché se confermate definitivamente tutte le prove, il trafugatore è Vittorio Sgarbi, Sottosegretario di Stato alla Cultura (e molte altre occupazioni e/o partecipazioni di rilievo). Pertanto una storia maggiormente sordida, perché Sgarbi riveste una carica istituzionale che dovrebbe avere come principio l'onorabilità. E ciò si aggiunge ad altri passati fatti indecorosi di cui è stato protagonista (sovente in veste istituzionale). Ma, appunto, questa storia, prendendo spunto da un noto aforisma di Karl Max, posto in esergo, ha anche messo in rilievo come la storia si presenta la seconda volta con un risvolto farsesco, ovvero le auto-difese del personaggio, ma anche il silenzio tanto del Ministero della Cultura quanto della Presidente Meloni.

Postilla: l'aforisma completo è: *"Hegel nota in un passo delle sue opere che tutti i grandi fatti e i grandi personaggi della storia universale si presentano, per così dire, due volte. Ha dimenticato di aggiungere: la prima volta come tragedia, la seconda volta come farsa"*. Questa vicenda non riguarda un grande personaggio della storia universale, ma Sgarbi è un personaggio che ha un grosso peso istituzionale e – purtroppo – mediatico da oltre tre decenni nella società italiana. Forse molti si sono abituati al suo modo di fare, di evidente volgarità e presunzione, ma a questi comportamenti (ce ne sarebbero molti altri da elencare) si è aggiunto un evidente, quanto fastidioso, macchiettismo nel suo modo di porsi, che definirlo farsesco è limitativo.

'Cattura di San Pietro' di Rutilio Manetti (1571-1639)

"F come falso - Verità e menzogna" (1973) di Orson Welles

"Il virus" di Pierfrancesco Uva

"Ogni uomo sa bene che quando si ricopre di peluria il labbro è già un maestro dell'arte e della verità"
[Orson Welles]

Tutto questa inchiesta, di quadri, furti, falsari e bugiardi, fa tornare alla mente *F come falso* (*Vérités et mensonges*, 1973) di Orson Welles, pirotecnico film in cui il funambolico autore discetta su arte e vita. Chiaramente, nella storia *F come falso* si presenta come tragico (da recepire come evento serio), mentre la vicenda sgarbiana come farsa. Il film di Welles, vera e propria inchiesta cinematografica, dove le verità si mischiano con le menzogne, è incentrata sul falsario ungherese Elmyr de Hory (1906-1976) e sullo scrittore Clifford Irving (1930-2017), che si inventò di sana pianta un'autobiografia di Howard Hughes (1905-1976). E prendendo spunto da questi due contraffattori, Welles inserisce la sua storia personale, perché anche lui fu un truffatore. Un affabulatore che riuscì a spacciare per vera (ma questo dipese anche dai radioascoltatori boccaloni) *La guerra dei mondi*, e che con *Quarto potere* (*Citizen kane*, 1941) creò uno pseudo mockumentary. Ma come spiega lo stesso Welles, il cinema è finzione, è falsificazione – a 24 fotogrammi al secondo – della realtà. Purtroppo la vita non è come il cinema, dove anche il farsesco può avere un senso compiuto e funzionale. Nella realtà gli eventi grotteschi, quando esulano da determinate situazioni, sono soltanto imbarazzanti. E tornando all'inchiesta riguardante Sgarbi, ecco che sia il titolo dato dalla distribuzione italiana quanto quello originale del film di Welles, ben combaciano (come il famoso lembo della tela) al quadro della vicenda. Certamente F come falso, ma F anche come farsa o come furfante (sentenze confermate in passato). Mentre il titolo originale delinea ancor meglio i fatti: ci sono verità e menzogne, ma le prime sono certificate, le seconde sono soltanto dichiarazioni... che attendono autenticazioni.

Roberto Baldassarre

Anatomia di un fallimento

Sonia Polichetti

Il quarto lungometraggio della regista francese Justine Triet, vincitore della Palma d'Oro al Festival di Cannes 2023 e del Golden Globe 2024 per il miglior film straniero e per la miglior sceneggiatura, si snoda attorno alle questioni familiari di Samuel, Sandra e il loro figlio undicenne Daniel, portate a galla in seguito a un evento drammatico che si svolge poco dopo l'inizio del film. La loro vita privata trova così il pretesto per essere raccontata, messa a nudo e al giudizio di un tribunale, all'interno del quale anche lo spettatore stesso si ritrova a entrare, divenendo spettatore attivo che può (e deve) dare un giudizio, come parte della giuria.

Per convenzione il film è stato inserito nel genere *legal drama*. Il titolo richiama esplicitamente quello di uno tra i più celebri film del genere, *Anatomia di un omicidio* del 1959, diretto da Otto Preminger e tratto dall'omonimo romanzo di Robert Traver. Tuttavia, ciò che l'opera della regista francese vuole rappresentare davvero è la messa in scena di un fallimento. Di più fallimenti.

Primo, il fallimento matrimoniale. Una coppia sposata che riversa sulla relazione le frustrazioni personali, divenute, col passare del tempo, sempre più ingombranti. Assistiamo alla fine del loro matrimonio. La moglie tradisce il marito, lo accusa di ogni problema. Il marito si assume tutte le colpe. Lui appare inizialmente, infatti, l'unico capro espiatorio, capace di accogliere su di sé i mali della famiglia, la quale, attraverso questo processo di trasferimento, dovrebbe venirne liberata. Il capro espiatorio, però, si vedrà man mano, è anche lei. Il marito, infatti, tenta di attribuire le colpe del suo fallimento, soprattutto professionale, alla donna e al suo ego. *Anatomia di una caduta* è, in effetti, anche un teatro dell'ego. Un palcoscenico su cui ognuno esibisce le proprie frustrazioni e i propri disagi e nonostante vi siano dialoghi, lo spettacolo sembra svilupparsi lungo una serie di monologhi. Occhi di bue puntati a turno, prima su di lei, poi su di lui, poi ancora su di lei e così via, fino alla fine del film.

Secondo, il fallimento genitoriale. La coppia deve prendersi cura di un figlio divenuto ipovedente a seguito di un tragico incidente avvenuto quando il bambino aveva appena quattro anni. Se il padre e la madre rappresentano i capri espiatori, il figlio è il vaso di Pandora. Innanzitutto un oggetto, che serve all'ego dei due genitori per rimbalzarsi le colpe. Ma esattamente come il vaso della mitologia greca, che una volta aperto ha condannato il mondo a una vita di sofferenze, così il bambino dopo l'incidente, che segna metaforicamente l'apertura del vaso, sembra condannare la sua famiglia. È la loro punizione. Tuttavia, come Pandora, anche il figlio è carnefice e vittima allo stesso tempo, entrambi inconsapevoli di ciò che avrebbero causato. Dopo l'apertura del vaso, racconta ancora il mito, il mondo divenne un luogo desolato e inospitale, simile a un deserto. Tutta la pellicola può essere racchiusa in questa narrazione: il luogo dove la famiglia abita è un luogo desolato e inospitale, un deserto di neve e roccia; ma anche l'atmosfera familiare all'interno della casa è un luogo deserto, freddo, inospitale.

Terzo, il fallimento personale, probabilmente il più importante. Samuel, ex professore e aspirante scrittore, è un uomo frustrato e depresso, che non riesce a concludere i suoi progetti. È costantemente succube del suo stesso ego, estremamente giudicante verso se stesso, tanto da impedirgli di raggiungere i propri obiettivi, logorandolo. Sandra è, invece, molto diversa da lui, lei ce l'ha fatta, ha ottenuto tutto: il successo, la realizzazione professionale come scrittrice, la stima del pubblico. È una donna indipendente, forte, glaciale, che intimorisce il fragile Samuel e che sa come ferirlo.

Verso la fine degli anni '90 il sociologo statunitense Richard Sennett scriveva: "Il fallimento è uno dei grandi tabù moderni [...]. Riuscire a fare i conti con un fallimento, dandogli una forma e un posto nella storia della propria vita, è una cosa che può ossessionarci interiormente ma che di rado viene discussa con gli altri."[1].

Anatomia di una caduta è la rappresentazione di questa tendenza presente all'interno della società contemporanea. Non è davvero importante scovare il colpevole del misfatto, ma analizzare una famiglia disfunzionale, come ve ne sono tante, con problemi da affrontare e malcontenti che si accumulano, conducendola lentamente e inevitabilmente alla rottura. È l'individualità a prevalere, schiava dei sensi di colpa per i propri fallimenti nati dalla nostra società dello spettacolo.

Sonia Polichetti

1 *R. Sennett, L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale, Feltrinelli Editore, Milano, 1999, p. 119.*

Palestina (appunti per una sceneggiatura)

Natalino Piras

Siamo ben oltre il docufilm. Il Sudafrica che al tribunale dell'Aja accusa Netanyahu di crimini di guerra è contingente attualità. Tutta da vivere, tutta da attraversare.

Sosteniamo con forza la causa dei palestinesi, poveri, umili, senza terra, oggetto di genocidio da parte di Israele a sua volta, nel Novecento, oggetto di sterminio e genocidio.

Vorremmo però che i palestinesi, i poveri, gli oppressi fossero messi in grado di dire che contro il terrorismo di Israele, loro non faranno mai, né penseranno di farlo, ricorso ad Hamas, un'accolita di orchi, terrorismo criminale che cerca giustificazione e appoggio dall'assoluto criminale, teocratico, islamico, dell'Iran. Netanyahu e gli ayatollah sono alla stessa stregua criminali di guerra e di pace.

L'autorevolezza della narrazione. Cronaca di una serata alla Biblioteca Satta di Nuoro il 25 ottobre 2013

«È un tema su cui ha insistito Franco Uda, presidente dell'Arci regionale alla presentazione,

nell'auditorium della Biblioteca Satta, del libro di Diego Siragusa, *Il terrorismo impunito. Perché i crimini di Israele minacciano la pace mondiale*. Un titolo forte rispetto a quanto poi è stata una documentata e pure "serena" esposizione dei fatti: l'occupazione militare da parte dell'esercito israeliano della striscia di Gaza, con quanto la presenza di un esercito armato fino ai denti comporta. E il rischio che a innescare il terzo conflitto mondiale possa essere il fatto che il sionismo fanatico – non riconosceremo mai uno Stato ebraico che non sia laico ha detto Nabeel Khair della Comunità Palestinese in Europa – abbia introiettato esercitandolo su nuove vittime quanto fu il nazismo per gli ebrei. Tesi che a tratti si fanno estreme. Portano insieme alla veritiera e dura cronaca di quanto i governi israeliani hanno fatto e fanno contro i palestinesi a dare importanza a verità oscurate: come un'alleanza tra l'ex presidente iraniano Ahmadinejad, negatore dell'Olocausto, con banchieri e rabbini del sionismo fanatico. O la morte di Arafat, con il capo dei servizi segreti palestinesi che si presta ad avvelenare con il polonio il vecchio leader. Sono cose evidenti e rischiano se non controllate dall'autorevolezza della narrazione, di rinfocolare invece che far ragionare. Giusto il richiamo di Franco

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Uda alla didattica di Auschwitz che è poi un buon esercizio della memoria. Là, nelle comparazioni tra passato e presente, senza fanatismi ideologici, si trovano vie della memoria per una storia di ricomposizioni e possibili pacificazioni. Soffiare su complotti e intrighi, sull'11 settembre 2001 diverso da come tutta l'opinione pubblica mondiale lo conosce, corre il rischio della fantascienza. E della ripetizione di errori ed orrori altrimenti evitabili. Israele opprime i palestinesi: verità inoppugnabile. Ma Israele ha sempre dovuto scontare, altra verità inoppugnabile, assedi e diaspore. È da un forte e sereno confronto tra queste due verità che scaturisce, o dovrebbe, l'autorevolezza della narrazione».

La strage degli innocenti

Più di duemila anni fa, Erode, tetrarca di Galilea, Giudea, Samaria e la linea di confine con la Giordania, la Palestina sotto tallone romano, fece uccidere tutti i bambini maschi, appena nati, perché aveva saputo dai Magi che tra questi c'era il vero re d'Israele che a lui avrebbe sottratto il trono. Chi sa se mentono i Vangeli che di quell'episodio di sangue e della fuga in Egitto da parte di Maria, Giuseppe e il Bambino per scampare alla furia dei soldati hanno fatto narrazione, diventata nel corso del tempo una icona fondante del cristianesimo universale.

I bambini di Gaza, opera fotografica di Gazzella Onlus (Roma, Edizioni Q, 2009, 96 pagine)

È l'ora che la mamma del sole, *surviles* succhiasangue, e altri orchi rubabambini, *cogas* e mosche macellaie si aggirano nella striscia di Gaza. I cattivi fantasmi cercano bambini e bambine da portare via. Sono i bambini e le bambine di Gaza, quelli ritratti nel libro fotografico e altri. Non hanno futuro. Sono bambine e bambini morti di guerra, orribilmente devastati nel corpo, bruciati vivi da bombe al fosforo, senza gambe, senza mani, moncherini in carrozzina, neonati imbottiti di fasce, come i neonati fasciati di panni nell'inutile tentativo di non farli crescere storpi. Dice Margherita Hack in presentazione dell'opera fotografica di Gazzella Onlus che «questo libro documenta di bambine e bambini "vittime delle armi". E serve a mostrare il "probabile utilizzo" da parte di Israele di armi non convenzionali contro i Palestinesi, che nell'operazione "Piombo fuso" a Gaza, 27 dicembre 2008 – 18 gennaio 2009, ha causato la morte di più di 1500 civili e il ferimento di altri 5000». Era nel 2009, quella di Margherita Hack, una spietata cronaca dell'oggi e una altrettanto spietata previsione di tanti altri domani, di tanti altri oggi. Come adesso. I bambini di Gaza continuano a morire, aumentano a dismisura il numero della strage di innocenti.

Al Fatah

Romano Ledda, grande intellettuale nuorese, condirettore dell'"Unità" e direttore di "Rinascita" quando erano quotidiano e settimanale del PCI, il più grande partito comunista d'Europa.

Romano Ledda, organico alla cultura del PCI come cultura egemone, specie tra il boom economico e fin tutti gli Ottanta, non lo ho mai personalmente conosciuto. Era uno che da giornalista si trovò sempre nella cronaca contingente e urgente, all'ora giusta: Lumumba in Congo, il Vietnam, l'invasione di Praga da parte dei carrarmati sovietici, soprattutto la Palestina nel Novecento.

Al Fatah, sull'OLP e sui fedayn, cronaca quotidiana in un campo profughi giordano, 1968-69, fu da Romano Ledda scritto e realizzato insieme al regista Luigi Perelli. «È un miracolo» ha detto Luigi Perelli, il 22 novembre 2016, alla presentazione del documentario all'ITC Satta di Nuoro, «che questo film sia sopravvissuto, sia arrivato sino a noi». In *Al Fatah*, Romano Ledda e Luigi Perelli sostengono l'educazione dei bambini palestinesi a combattere, sino alla morte, gli israeliani e gli ebrei. Per quei bambini non c'è altro domani se non diventare martiri, terroristi.

Ci sarà mai la pace in Palestina?

Nuoro città della democrazia: è questo significativo riconoscimento a segnare l'intervento di Mai Alkaila, Ambasciatrice dello Stato della Palestina in Italia. Giovedì 6 novembre 2014, affollatissimo l'auditorium della Biblioteca Satta, per l'incontro convegno *Ci sarà mai la pace in Palestina*?. L'evento era organizzato dal Comitato Palestina Libera in collaborazione con l'Anpi di Nuoro, Arci centro Sardegna, Cgil e Cisl di Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura "S. Satta". Tema quanto mai urgente quello della pace in Palestina. Dicono come a una voce la dottoressa Mai Alkaila, laureata in ostetricia, e dottor Nabeel Kahir, medico di

base ad Aritzo, rappresentante della Comunità Palestinese in Sardegna, che tra il 2008 e il 2009 che «Israele lancia una brutale aggressione contro il nostro popolo nella Striscia di Gaza assassinando 1500 palestinesi e ferendone 5500». Tutti noi abbiamo davanti agli occhi il continuo rinfocolare della guerra, i muri di cemento a separare palestinesi e arabi dagli israeliani. Bombardamenti, tanti bambini palestinesi uccisi. «Israele viola continuamente i patti e le promesse», anche quelle fatte davanti a Barak Obama e a papa Francesco. «La politica di Israele e di Gerusalemme si basa sulla pulizia etnica e culturale dei palestinesi». Nel pomeriggio del 6 novembre l' ambasciatrice è stata accolta dal sindaco di Nuoro Alessandro Bianchi. Grande afflato e scambio di doni. Compartecipazione, solidarietà e condanna dell'occupazione israeliana, sono stati ribaditi da Pietro Dettori, presidente dell'Anpi di Nuoro e coordinatore del convegno alla Satta. Ha detto poi Anna Cacciatori del Comitato Palestina Libera che i palestinesi sono un «un popolo sistematicamente avvilito dall'ingiustizia». La Palestina

Yāsser ʿArafāt (1929 – 2004)

storica prima del 1948 comportava solamente il 4% della popolazione ebrea, il 20% cristiana, il 76% musulmani. È del 1947 la risoluzione ONU 181 che divide la Palestina in due Stati: arabo palestinese e israeliano. Dopo la guerra dei sei giorni, nel giugno 1967 «Israele occupa la Cisgiordania, Gaza, il Sinai egiziano e il Golan siriano». La Risoluzione 242 delle Nazioni Unite esige il ritiro delle truppe israeliane dai territori occupati. Israele ignora la risoluzione. Prima Intifada non violenta nel 1987 e nel 1988 il Consiglio Nazionale Palestinese proclama lo Stato indipendente di Palestina. Yasser Arafat riconosce lo Stato di Israele. È all'inizio del 2000 che inizia l'escalation di violenza militare israeliana, il continuo aumento dell'occupazione delle terre palestinesi. Nel dibattito nuorese sono emerse diverse questioni: la volontà giuridica che deve superare le imposizioni della lobby ebraica, gli ebrei di oggi che riversano sui palestinesi quanto subirono i loro padri e nonni nell'Olocausto nazista, la Speranza che mai deve smettere nonostante la strage dei bambini palestinesi. Ho posto all'ambasciatrice e a Nabeel alcune questioni: se quella con Israele sia una guerra di religione, se ci sono e come vivono i cristiani nella striscia di Gaza, i rapporti con l'Isis, i conti da fare con l'Europa, quanto Abu Mazen appartenga e si differenzi da Arafat. L'ordine delle risposte è che molti palestinesi – ce ne sono 11 milioni sparsi nel mondo – sono cristiani. Nessun rapporto da parte della linea OLP, da Arafat a Abu Mazen, con l'Isis: quella è una cosa che riguarda Hamas. I palestinesi credono nei valori della democrazia.

Una volta nella vita. Cronaca di un viaggio in Palestina 13 -20 novembre 2019. Per la pace

Qui da noi si dice, in accezione religiosa ma pure laica, che almeno una volta nella vita bisogna fare questa esperienza di viaggio. È un richiamo che si costruiva già da quando eravamo bambini, il desiderio di andare a vedere i luoghi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

della nascita, della predicazione, della passione e morte, della resurrezione di Gesù Cristo. E dei suoi miracoli: dalle nozze di Cana dove trasformò l'acqua in vino al ridare la vita al cieco nato. Dal guarire l'emoroissa al riportare in vita la figlia di Giairo, capo della sinagoga di Cafarnao, quel *talità kum*, ragazza alzati, passato globalmente da segno di fede a sentire la speranza anche nel buio assoluto. In tutti questi luoghi siamo stati, i 58 componenti del pellegrinaggio organizzato da don Totoni Cossu, parroco di San Giorgio a Bitti. Tanti i bittesi ma eravamo anche gente di Nuoro, di Sarule, di Gavoi, di Fonni, di Oliena, di Lula, di Orune, di Dorgali, di Siniscola, di Orgosolo, di Ulassai, di Guspini, di Sassari, Ittiri e Ozieri. Tutti insieme per otto giorni, dal 13 al 20 novembre, di intenso camminare e insieme vivere una esperienza che davvero è stata quel *una volta nella vita* desiderato da bambini e coltivato come sogno e come prospettiva. Siamo stati, una volta sbarcati a Tel Aviv e iniziato a sperimentare cos'è qui la sicurezza, dentro Israele perennemente in guerra, al Carmelo e le sue e visioni, la sua storia di guerre e di paci, specie tra Cristianesimo e Islam, dalla Palestina esportate in tutto il mondo. Dal Carmelo si domina il golfo di Haifa, lo abbiamo visto in notturna, quell'Acco –San Giovanni d'Acri dove sbarcavano i Crociati e dove da subito il Saladino eresse fortezze per contrastarli. I segni sono visibili in tutto il nostro percorso, chiese, monasteri, moschee e minareti. Come a Nazareth, luogo di provenienza di Maria e Giuseppe, dell'infanzia e della giovinezza di Gesù sino ai trent'anni, dove siamo stati per due giorni. Siamo entrati dentro la chiesetta che contiene la fontana e il pozzo dove Maria andava ad attingere l'acqua per il bisogno quotidiano e nelle basiliche, quella ortodossa e quella cattolica, dove sempre la ragazza Miriam ricevette l'annuncio dell'Angelo. Due luoghi diversi per due diverse tradizioni, l'ortodossa e la cattolica. Per le strade di Nazareth, quelle moderne e quelle strette coperte da archi come in una casbah, popolate di botteghe, negozi e venditori di olive, di datteri, di spezie, di melograni e dolci, di tanto e di tutto, di segni quasi tutti del sacro, il Crocifisso e la mano di Maometto, di diverse dimensioni e fogge, di oro, incenso e mirra. A Nazareth ci ha accompagnato il canto del muezzin, solenne e melodioso, all'entrata nella moschea con i tappeti verdi e per le sue strade dense di sporcizia e di degrado, di traffico concitato e caotico, non una macchina che non sia di grossa cilindrata. E poi il Monte Tabor, il luogo della Trasfigurazione di Gesù, da dove si domina l'intera Galilea. Abbiamo ripreso il viaggio sul fare di un nuovo giorno, diretti al lago di Tiberiade e asceso il Monte delle Beatitudini, ridiscesi per navigare ancora Tiberiade e da là passare alla chiesa che ricorda la moltiplicazione dei pani e dei pesci. Poi l'attraversamento della Samaria, tra palme, bananeti, alberi di mango e del-

Basilica della Trasfigurazione, sul Monte Tabor, collina della Galilea, in Israele

Basilica della Natività, Palestina, Betlemme

Il lago di Tiberiade in Israele, il lago più famoso dei Vangeli, secondo i Vangeli, Gesù camminò sull'acqua

Deserto della Giudea, la parte meridionale dell'altopiano della Palestina, fra il Mar Morto e il Mar di Levante

la Cisgiordania sino a Gerico, prima fermata davanti ai burroni e alle forre del deserto di Giudea dove Gesù, sempre tentato dal diavolo, digiunò e pregò per quaranta giorni e quaranta notti, prima di iniziare la sua predicazione. Poi il rinnovo delle promesse di fede nelle acque del Giordano dove il Cristo venne battezzato da Giovanni Battista. Poi il Mar Morto e il deserto di Qumran, lo stesso che, da altra parte, avremmo risalito l'indomani mattina, verso Gerusalemme e le sue mura, tra abbandoni e sperdimenti, tra segni di modernità, strade e tralicci, e distanze che si avvicinavano e si allontanavano, beduini allevatori di cammelli e greggi di pecore, baracche in lamiera e altre case basse e fatiscenti. Lo Stato di Israele vive di questa grande contraddizione tra la ricchezza di un ristretto numero di gente e la povertà diffusa specie tra palestinesi e arabi. Segni che marcano Betlemme e Gerusalemme e che in campo religioso si riflettono in tutte le separazioni del mondo dei cristiani: ortodossi, francescani, armeni, altre appartenenze. Il tempio del mercante che entra nell'amministrazione del sacro. Ma pure, abbiamo visto, volontà di riconciliazione e di esigenza di dovere e sapere vivere insieme riportando il discorso a Cristianesimo e Islam come status quo di mondi separati ma pure tensione al dialogo da parte di gente di buona volontà. Per significare tutto questo siamo stati e abbiamo visto con i nostri occhi, abbiamo sperimentato, le ore di fila per entrare nella Grotta della Natività e sostare, un attimo, un lampo, una preghiera, davanti alla Tomba vuota di Colui che risorse dai morti. Abbiamo ripercorso le tappe della sua Via Crucis, tutte le stazioni, sino al Golgota dove fu innalzato il patibolo issato sulla dura pietra, tra due ladroni. Siamo stati alla spianata della moschea di Omar e toccato il Muro del pianto, le donne separate dagli uomini, in testa anche noi la kippah ebraica. A Gerusalemme vecchia siamo risaliti verso il quartiere le cui strade, una volta superata la porta di Sion (eravamo entrati dalla porta del Letame, perché là, alla Geenna, già dai tempi di Gesù bruciavano l'immondizia) conducono a San Pietro in Gallicantu, dove l'apostolo rinnegò il Cristo per ben tre volte. Siamo entrati nel Cenacolo dove lo Spirito Santo scese sugli apostoli prima che questi si spargessero in tutto il mondo 8iGetzemani, nel luogo da dove la Madonna fu assunta in Cielo. Là davanti a una splendida icona ortodossa, abbiamo cantato ancora *Deus ti sarvet Maria*.

Un saluto, prima di Emmaus, a Gerusalemme, da una delle sue alture. Una città di oltre ottocentomila abitanti che ogni giorno contiene gente proveniente da ogni parte della Terra. E qui sosta e qui passa. Ci sono tornati alla mente i 6 milioni di ebrei ridotti in polvere e fumo, uccisi dal nazifascismo prima e durante la seconda guerra mondiale. Eravamo stati il giorno prima a visitare lo Yad Vashem, memoriale dell'Olocausto. Abbiamo intrapreso il viaggio di ritorno in spirito di pace.

Natalino Piras

Il fantasma della libertà. Un mondo alla rovescia dove le catene rendono liberi

Con *Il fantasma della libertà*, il settantaquattrenne Luis Buñuel dimostra di non aver perso la voglia di provocare e mettere alla berlina la società contemporanea

Lorenzo Pierazzi

È l'11 settembre 1974 e nelle sale cinematografiche francesi esce *Il fantasma della libertà* di Luis Buñuel. Il regista spagnolo (naturalizzato messicano) è coetaneo del suo secolo essendo nato a Calandra, un piccolo paese dell'Aragona il 22 febbraio del 1900. La sua vicenda umana e artistica è entrata nella sua ultima fase. La filmografia di Buñuel ha avuto inizio nel 1929 con lo strabiliante esordio di *Un chien andalou* (con la mitica scena dell'occhio tagliato dal rasoio) a cui fece seguito l'anno successivo *L'age d'or*. Surrealista, antiborghese, anticlericale, dieci anni dopo si trasferisce in Messico dove realizza varie pellicole che spaziano da capolavori universalmente riconosciuti a film di minore impegno, seppur sempre di grande qualità. Successivamente ritorna in Europa e, a causa del franchismo, di nuovo in centro America. Le pellicole di questa fase centrale della sua produzione artistica sono sempre al centro dell'attenzione della critica e del pubblico, mentre i premi delle più importanti rassegne si succedono con frequenza. Al Festival di Cannes del 1951 riceve il premio per la miglior regia per *I figli della violenza*, nel 1959 il Prix International per *Nazarín*, nel 1961 la Palma d'oro per *Viridiana*, l'anno successivo il Premio FIPRESCI per *L'angelo sterminatore*. Alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, riceve nel 1964 il Leone d'argento per *Intolleranza: Simon del deserto*, nel 1967 il Leone d'oro per *Bella di giorno*, fino al tributo del Leone d'oro alla carriera nel 1982. Nel 1970 torna finalmente in Spagna dove si compie il suo ultimo periodo che comprende quattro opere: *Tristana*, *Il fascino discreto della borghesia* del 1972 (premio Oscar come miglior film straniero), *Il fantasma della libertà* ed infine *Quell'oscuro oggetto del desiderio* del 1977. Ci lascerà il 29 luglio 1983 durante un soggiorno nella sua amata Città del Messico.

Senza un (apparente) filo conduttore

Il fantasma della libertà si apre con una prima avvertenza in sovrimpressione: "*I personaggi ritratti in questo film sono immaginari, ogni similitudine con delle persone esistenti o esistite è puramente casuale*". Successivamente, sullo schermo compare il dipinto di Francisco Goya "*La fucilazione del 3 maggio 1808*" mentre in sottofondo si sentono colpi di cannone, il suono di campane, le grida che accompagnano una battaglia. Segue una seconda avvertenza in sovrimpressione: "*L'azione di questo film inizia a Toledo, nel 1808, durante l'occupazione della città da parte delle truppe napoleoniche*". I ribelli sono stati catturati dai francesi e prima di essere fucilati gridano: "*Viva le catene!*" intanto, i soldati nemici si sono accampati in una chiesa. Qui, un ufficiale si invaghisce della statua funebre di una donna. Spinto da un irrefrenabile impulso erotico cerca di baciarla ma la vicina statua del marito reagisce ferendo alla testa l'ufficiale. Come ritorsione, il graduato francese intima ai suoi soldati di aprire la tomba: vi troverà il cadavere intatto e seducente di una giovane e affascinante donna. Si giunge così ai giorni nostri. La storia a cui abbiamo assistito non è altro che il racconto contenuto in un libro che una governante sta leggendo, ad alta voce, seduta in un parco parigino. La due bambine cui dovrebbe badare, incustodite, vengono avvicinate da un individuo apparentemente malintenzionato che regala loro di nascosto fotografie proibite. Tornata a casa, una delle bambine le mostra ai genitori che restano scandalizzati. L'osceno delle fotografie è rappresentato da famosi monumenti parigini. E mentre il marito licenzia in tronco la governante distratta, la moglie consiglia al coniuge, il signor Foucauld, di andare dal medico per curare gli incubi di cui soffre. Nel corso della notte, infatti, egli vede passare nella sua camera strani personaggi: un gallo, uno struzzo, una donna misteriosa, un postino. Sembrano i protagonisti di un sogno, ma la posta che il portalettere gli lascia è reale tanto che, il giorno dopo, può mostrarla al suo medico. Intanto, un telegramma ha avvisato l'infermiera del dottore che suo padre è malato: essa chiede quindi un permesso e parte per andare a trovarlo. Ma la strada, dove incrocerà anche un carro armato, è bloccata e deve trascorrere la notte in una piccola locanda. Mentre fuori piove a dirotto, qui incontra tre frati carmelitani che, per niente morigerati, finiranno in camera sua a bere whisky e giocare a poker. Anche nelle altre camere ci sono altrettanti strani personaggi. C'è un giovane in compagnia dell'anziana zia di cui è amante e con la quale vuole avere una notte d'amore; ci sono un chitarrista e una ballerina di flamenco; c'è il cappellaio Bermans che gentilmente invita tutti gli avventori della locanda a bere in camera sua mentre, incurante di loro, si fa frustare sulle natiche scoperte dalla sua sadica compagna. Il mattino seguente l'infermiera riprende il viaggio verso il padre malato. È accompagnata da un professore che insegna presso una stazione di polizia. Qui, dove impartisce le lezioni, gli allievi poliziotti si comportano come se fossero degli scolaretti indisciplinati. Egli parla loro del relativismo culturale e spiega il concetto raccontando una

sua esperienza, ovvero quella serata in cui venne invitato a casa di amici non per cenare ma per defecare insieme a loro, in una sala attrezzata con appositi water collocati intorno alla tavola al posto delle sedie. Intanto, nella caserma un gendarme allievo monta in servizio e ferma per eccesso di velocità il signor Legendre, che sta andando dal suo amico dottor Pasolini per un referto medico. Quest'ultimo minimizza i suoi sintomi, salvo poi repentinamente cambiare idea, suggerendogli un'immediata operazione e facendogli capire che è gravemente malato. Legendre, irritato, lo schiaffeggia. Tornato a casa, lo stesso Legendre viene informato che sua figlia è scomparsa dalla scuola. Si reca all'istituto scolastico insieme alla moglie e, giunti in classe, con gli insegnanti commentano il grave episodio. In realtà la bambina è nella stanza ma loro non se ne curano. Anzi, le rivolgono parola, la invitano a sedersi, prima di riprendere a stabilire un piano d'azione per avviare le ricerche. Anche la polizia parteciperà all'assurda ricerca. I poliziotti si metteranno sulle sue tracce dopo aver esaminato in presenza le sue sembianze. Nel frattempo, uno degli agenti viene rimproverato per le scarpe sporche, dopodiché incrocia un giovane che poi da un grattacielo disabitato, imbracciato un fucile di precisione, sparerà ed ucciderà diversi passanti. Arrestato, il cecchino viene processato e condannato a morte, ma immediatamente si ritrova libero ed acclamato da tutti. Siamo vicini all'epilogo. Dopo quattordici mesi la polizia ritrova la bambina che non era mai scomparsa. I genitori sono convocati dal questore che però si assenta subito per recarsi in un bar

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dove incontra una donna che è perfettamente identica a sua sorella, morta quattro anni prima. Condivide con lei il ricordo di quando essa suonava per lui, sedendosi nuda e prosperosa al pianoforte. Ma proprio in quel momento la defunta sorella lo chiama al telefono. Egli si precipita nella cripta dove è conservata la sua tomba, dove appunto rinviene un apparecchio telefonico. È intanto calata la notte e la polizia trovandolo nel cimitero lo arresta. Naturalmente egli si qualifica come il questore, ma il commissario non è convinto della sua identità e preferisce sincerarsene chiamando il vero questore, che risulta essere un'altra persona. Quando i due questori si incontrano, però, si salutano da vecchi amici. Intanto, nella città stanno scoppiando dei disordini: dei giovani contestatori vogliono liberare gli animali dello zoo. Rinoceronti, ippopotami, elefanti osservano interessati e impassibili a quanto sta accadendo. Finale: sul primo piano sfuocato di uno struzzo, riprendendo l'*incipit* della pellicola, si sentono in sottofondo colpi di cannone, il suono di campane, le grida che accompagnano una battaglia.

Il non-senso della libertà all'epoca napoleonica

Il fantasma della libertà affronta il tema del *senso della libertà* o forse sarebbe meglio dire del *non-senso della libertà* e dei suoi correlati e opposti: la legge e la repressione. La libertà, quindi, nel senso lato del termine, compresa quella del linguaggio e, nello specifico, di quello filmico. La prima immagine significante è rappresentata dalla prima inquadratura fissa sul quadro *La fucilazione del 3 maggio 1808*, opera che riapparirà nel corso della pellicola nell'ufficio del questore. Un quadro, quello di Goya, amato da Buñuel e da lui sonorizzato attraverso il suono delle campane, il rombo dei cannoni, le voci concitate dei patrioti condannati a morte. La seconda inquadratura è segnata dalle voci dei patrioti che gridano "*Viva le catene!*", che Buñuel volle tradotto nella versione francese in "*Abbasso la libertà*" mentre nella versione italiana, non tradotto, risulta di difficile comprensione. Un grido che è anche l'ennesimo paradosso del surrealismo bunueliano: in fondo, meglio le catene della finta libertà della società contemporanea. Buñuel approfitta di questa sequenza per prendersi beffe di noi: è uno dei condannati a morte che vengono messi al muro per essere fucilati (Buñuel è nientemeno che un monaco rivoluzionario), insieme al produttore cinematografico Silberman, allo scrittore Jose Bergamin e l'amico medico José Luis Barros. Tutti protagonisti di un mondo alla rovescia, compreso lo stesso film che finirà dove era iniziato: con gli stessi spari, le stesse campane, le stesse grida. Unica eccezione, nel finale di pellicola le vittime da liberare sono gli animali, loro sì, che increduli assistono allo scempio della società contemporanea. Il *non-senso* della libertà della pellicola è anche quello dissacrante dell'esercito napoleonico dove il graduato prende il calice delle ostie consacrate e le mangia voracemente come se fossero stuzzichini di un aperitivo, mentre il bacio voluttuoso alla statua funebre, riprende quello spirito necrofilo che aveva già caratterizzato *Tristana*. Il colpo in testa che la statua del marito defunto dà allo stesso militare napoleonico stempera nel grottesco il macabro presente nella scena per poi sublimarsi nella sensuale apertura del sacello della moglie che ci mostra una bellissima donna: ancora intatta, desiderabile, inquietante.

Il non-senso della libertà ai giorni nostri

Terminato il prologo, la storia si svolge per intero nella Parigi contemporanea (o meglio, quella di cinquant'anni fa) dove una serie concatenata di episodi si succedono senza soluzione di continuità. Uno la conseguenza dell'altro, uno completamente slegato dal precedente. E qui il genio di Buñuel entra nei meandri della zona grigia che si trova tra sogno e realtà. Senza un apparente filo conduttore, tutto ci viene mostrato ma allo stesso tempo tantissime cose ci vengono nascoste; tante cose siamo sicuri di averle comprese per poi essere subito vinti dal dubbio dell'essere stati ingannati. I passaggi tra le varie sequenze destabilizzano sempre lo spettatore: talvolta siamo sicuri che ci sia coerenza tra i vari episodi, altre volte dobbiamo rassegnarci all'assurdità dei raccordi narrativi. Come quando siamo sicuri che le fotografie regalate dal viscido ometto alle ragazzine siano immagini pornografiche per poi vedere con i nostri occhi che l'oscenità risiede nella bellezza dei monumenti di Parigi. O come quando, il signor Foucauld carica la sveglia prima di coricarsi a letto: l'apparecchio segna le 10.34, alcuni istanti dopo le 1.03, poco dopo ancora le 2.04 e così via. L'incredulità domina incontrastata e si rafforza mentre nella stessa camera da letto una teoria di animali ed esseri umani si succedono ai piedi del letto. In un triplice gioco tra sogno e realtà: li vediamo veramente (perché il regista li ha filmati in carne ed ossa), siamo portati a credere che siano immaginari (ci convinciamo che il protagonista stia sognando), in realtà sono *veramente veri* perché il postino lascia una lettera sul letto.

Assolutamente surreale

Ma di eventi surreali è costellata l'intera pellicola: il carro armato che possiamo incrociare in una stradina di montagna, le icone di San Giuseppe utilizzate come fiches del poker, le tavole del water che diventano sedute del tavolo dove ci si ritrova non per assimilare cibo ma per espellerlo. Geniale la sequenza della bambina scomparsa. Lei è lì, davanti a tutti, non più se stessa ma ologramma di se stessa che viene ricercata perché introvabile, non visibile. Insomma, tutti la guardano ma nessuno riesce a vederla. Nell'economia della storia, fondamentale è la parte centrale della pellicola ambientata nell'albergo di campagna dove ogni stanza è un microcosmo dove la macchina da presa si pone come un voyeur che spia i personaggi dal buco della serratura. E mentre dentro quelle stanze si consuma l'incontro tra la dissacrazione del sacro e il profano che assurge a religione laica, anche il corpo femminile non si sottrae alla seduzione dell'occhio. E mentre nella locanda la zia, amata e sedotta dal nipote, mostrerà un irreale corpo giovane e bello, nella casa del questore una prorompente Adriana Asti suonerà carica di erotismo la Rapsodia di Johannes Brahms, per poi essere pudicamente seduta al bar nella sua misteriosa controfigura.

Ed infine, il non-senso delle immagini

Tra i tanti passaggi di senso o di *non-senso* che Bunuel ci presenta, non ci sono soltanto quelli narrativi ma anche quelli cinematografici. In un alternarsi continuo tra ogni sorta di linguaggio e metalinguaggio, la pellicola salta continuamente tra ambienti chiusi e claustrofobici (ma rassicuranti) ad ambienti all'aperto ricchi di luce e aria (ma tenuti sotto tiro dal cecchino); da atmosfere oniriche (ma incredibilmente reali) ad altre apparentemente più *vere della verità* (ma sempre in bilico tra sogno e incubo). Insomma Buñuel ci lascia continuamente nel dubbio se sia il suo cinema surreale ad imitare la realtà oppure quest'ultima che, a corto di idee, abbia deciso di copiare la sua arte. Quello su cui non abbiamo dubbi è la sorpresa causata dalle continue provocazioni a cui ci sottopone, una serie di eventi impensabili ed incomprensibili che, allo stesso tempo, ci provocano fastidio e piacere. Sì, Buñuel è riuscito a contagiarci con il suo teatrino dell'assurdo, tanto da farci desiderare ad ogni cambio di inquadratura che il surreale si manifesti, specchio tremendamente rassicurante di questi nostri pazzi tempi.

Un cast stellare

Una nota a margine merita il cast della pellicola. La già citata Adriana Asti, la sorella del prefetto e la donna del bar; Julien Bertheau, il prefetto di Parigi; Jean-Claude Brialy, il signor Foucauld; Adolfo Celi, ancora una volta con indosso il camice bianco dell'esperto chirurgo come in *Amici miei*; Michael Lonsdale, il cappellaio che si fa frustare sulle natiche nude dalla moglie sadomaso alla presenza dei frati neanche tanto esterrefatti; una sempre bellissima e bravissima Monica Vitti, signora Foucauld; ed ancora Michel Piccoli, Milena Vukotic e Jean Rochefort rispettivamente il questore, l'infermiera, il signor Legendre.

Lorenzo Pierazzi

Rivedere gli attentati di Parigi in tre pellicole

Benedetta Pallavidino

Date che corrispondono ad immagini atroci, che restano impresse, incise nel cuore e nella mente della collettività che le ha vissute in prima persona, ma anche attraverso le immagini in presa diretta. Dopo l'11 settembre 2001, il 13 novembre 2015 è senza dubbio una di queste date: l'Europa viene colpita al cuore a Parigi, un venerdì sera nei luoghi di ritrovo dove i civili si aggregano per divertirsi, svagarsi e festeggiare. L'emblema dell'attentato è l'attacco al Bataclan, dove novanta persone perdono la vita. Si dice che servano sette anni per metabolizzare una qualunque esperienza memorabile – traumatica o straordinaria che sia – e il cinema francese, e non solo, attende giusto questo lasso di tempo prima di produrre e realizzare lungometraggi che raccontino e indaghino sull'accaduto. Nelle sale francesi sono ben tre le pellicole in uscita nell'autunno 2022, tutte valide e lucidissime nell'approccio alla cronaca o nella ricostruzione del ritorno alla vita dei sopravvissuti.

Distaccato, documentaristico, una caccia all'uomo, quasi uno *Zero Dark Thirty* francese, è *November* di Cédric Jimenez che racconta le ricerche condotte dall'antiterrorismo nei cinque giorni che seguono gli attentati. In una Parigi tentacolare, notturna, governata dal caos e dalla paura generata dagli attacchi, si muovono le squadre speciali guidate da Fred (Jean Dujardin) e Héloise (Sandrine Kiberlain) alla ricerca degli attentatori che forse sono fuggiti in Belgio o, al contrario, si nascondono tra la gente comune in una città cosmopolita e interculturale. Sono le ricostruzioni dei sopravvissuti, sussurrate tra le lacrime i tremori delle rievocazioni in anonime camere d'ospedale a portare l'attenzione su particolari importanti come le scarpe arancione fosforescenti di chi ha sparato nei ristoranti. Le forze dell'ordine seguono freneticamente, mosse da un'adrenalina inesauribile, varie piste; i più ingenui e spericolati come la giovane e combattiva Inès (Anais Demoustier), si muovono in solitaria e rischiano di far saltare la copertura degli infiltrati. Il tempo stringe, tiranno snerva e allontana ogni possibilità di fare giustizia, finché la timida voce di una donna musulmana non dichiara di aver parlato con uno degli attentatori, quello che dieci mesi prima era sfuggito all'antiterrorismo ad Atene. La macchina da presa rapida, chirurgica, dall'alto e poi in primissimo piano indaga senza sosta tra la folla composta da un'umanità distante nei tratti e vicina nella paura e nella confusione. Chi ha il coraggio di esporsi rischia, e non viene premiato, viene additato come complice nel momento in cui ha alzato la testa per fare la differenza. I terroristi, fieri e ardentemente votati alla loro causa si nascondono tra i senzatetto, latitano in angoli bui e degradati pianificando nuovi attacchi, se braccati lasciano la loro traccia con il tritolo e trascinano via ogni possibilità di giustizia. La quiete dopo la tempesta Jimenez la lascia intravedere, flebile tra le macerie di un crollo che la Francia, impersonata da agenti come Inès, che credono nella legge e nel merito, non possono accettare a cuor leggero, senza riportare i segni delle ferite invisibili della delusione e dello sgomento sedato, tamponato dalla magra consolazione di aver raggiunto un misero traguardo di chiarezza.

Decisamente più empatici e interiori sono *Un anno, una notte* dello spagnolo Isaki Lacuesta e *Riabbracciare Parigi* di Alice Wincour. Specchio l'uno dell'altro, ricostruiscono il vissuto e il sentire dei superstiti che cercano un nuovo inizio provando a fare pace con l'orrore, il sangue, i corpi e gli spari della notte del 13 novembre. In *Un anno, una notte* Céline (Noémie Merlant) e Ramòn (Nahuel Pèrez Biscayart) insieme ai loro amici bevono e ballano al Bataclan, con l'irruzione dei terroristi, la ragazza riesce a nascondersi in un camerino, il compagno rimane a terra sotto il palco. Tornando a casa reagiscono in modo totalmente diverso: Ramòn ha bisogno di parlare e soffre di pesanti attacchi di panico, Céline, al contrario, non dice a nessuno di essere stata al Bataclan e tenta di rimuovere. I due approcci completamente diversi sono uno schermo, un tentativo maldestro e allucinato di proseguire con la propria vita, di perdonarsi, di non odiare chi ha spezzato una canzone sentimentale che suonava melodiosamente. Il presente da ricostruire è inframezzato da flash tragicamente poetici che rimettono a fuoco istante dopo istante i momenti dell'attentato, perché distaccarsene è impossibile soprattutto quando le pallottole hanno perforato qualcosa di essenziale che non può essere riparato. Il processo di rimozione di Céline implica la costruzione di una versione alternativa dei fatti, meno dolorosa, più lenta e dolce, aperta ad una seconda possibilità. L'assenza corporea di un partner con cui condividere viene sostituita dall'essenza immaginaria di chi avrebbe voluto salvarsi e ancora crede nella salvezza per chi dalle pallottole non è stato colpito. *Un anno, una notte*, denso di sottotracce, riflette anche sulle identità delle vittime degli attentati, francesi, certo, ma non solo. Ramòn è spagnolo e, così emerge da una lite con la fidanzata, quindi non colpevole dei crimini di cui i terroristi accusano la Francia, eppure, nonostante ciò, non c'è nessuna regola, sconto, anzi la realtà per il ragazzo è ancora più brutale. Lacuesta apre a molti spunti di riflessione, per nessuno di questi trova una risposta, ma

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

attraverso le parole, a volte essenziali e risicate, a volte tumultuose e in piena, compagne di immagini potenti ed eleganti, argomenta tesi contrastanti e tutte valide a seconda delle prospettive con cui ci si approccia all'argomento. La vicinanza di chi potrebbe incarnare il "potenziale aggressore" – Céline lavora in una comunità per adolescenti problematici che ne ospita molti musulmani – complica le cose, infittisce il groviglio di emozioni e conduce verso una conclusione che si apre verso una nuova fine, necessaria per ricominciare davvero, da soli, liberi dalle zavorre di chi pesa su una coscienza che si sente colpevole.

In *Riabbracciare Parigi*, Mia (Virginie Efira), lasciata nel bel mezzo di una cena dal marito richiamato in ospedale, si ferma a bere un bicchiere all'Etoile d'Or, osserva la gente attorno a sé che festeggia e si diverte finché alcuni uomini irrompono nel locale e iniziano a sparare. Mia si nasconde nel bagno del locale, poi il buio incombe. Mia non ricorda più nulla della notte del 13 novembre, ma vuole riacquistare la memoria, per questo si unisce ad un gruppo di sopravvissuti che cerca di superare il trauma tornando a vivere il locale dove la loro serenità si è interrotta. Il racconto diventa dunque corale, filtrato dal dolore e dalle immagini che per i compagni di terapia di Mia sono incancellabili. Nascono dissidi, accuse, affiorano rimpianti di figli che hanno perso i genitori senza neanche poterli salutare, di uomini che sono stati feriti gravemente, mentre per Mia il punto di partenza per ritrovare se stessa si manifesta con lo scampolo di ricordo di una mano che in bagno stringeva la sua. Wincour lavora sulle testimonianze dei reali sopravvissuti – tra queste anche quelle di suo fratello Jéremie – e le mette in scena con delicatezza, sussurrandole, mentre gli sguardi dei personaggi volano altrove, verso una serenità a cui ambiscono. Mia, nella sua titanica impresa personale, si deve confrontare con una città e un'umanità da rivedere (il revoir del titolo originale *Revoir Paris*), che non può fermarsi perché è il cuore pulsante di una nazione, o perché non ha il diritto di chiedere giustizia in quanto si trova ai margini della società. Eppure, davanti al dramma si è tutti uguali, lacerati, spezzati, mutilati, interrotti; il ricordare può essere benefico o terrificante, ma resta comunque l'unica arma imprescindibile per non rimanere bloccati nell'immobilità del terrore.

La sensazione che la visione di questi tre film lascia nello spettatore è la necessità si rielaborare e affrontare attraverso l'arte i postumi di un trauma collettivo che è rimasto impresso nello sguardo di milioni di persone che tornano, a distanza di anni, ad acquistare consapevolezza sulla tragicità di una ferita cicatrizzata che tutti, potenzialmente, portiamo sul petto e che può riaprirsi e riprendere a sanguinare ogni volta che ci spingiamo oltre quella che, ingenuamente, riteniamo il nostro riparo sicuro.

Benedetta Pallavidino

Teatro

Giovanni Scipioni ovvero San Francesco, la superstar del Medioevo

Giuseppe Barbanti

FRA' - San Francesco, la superstar del medioevo, è il nuovo spettacolo di Giovanni Scifoni che, anche sull'onda dell'8° centenario del Presepe di Greccio, porta sul palcoscenico i grandi temi che sempre la riproposizione della vita del Santo impone di affrontare. Scifoni non è nuovo al repertorio di impianto spiritualista: negli ultimi 15 anni l'attore e drammaturgo, nonché da ultimo anche conduttore televisivo, vanta ben 8 monologhi ispirati a queste tematiche, di cui due, *Mani bucate* e *FRA' - San Francesco, la superstar del medioevo*, incentrati sulla figura del Santo di Assisi. Un allestimento quest'ultimo, in cartellone in diversi teatri italiani in questa stagione, che ha nella componente musicale un non indifferente punto di forza, che al tempo stesso tiene vivo il legame con la tradizione e la oltrepassa: da un lato i tre musicisti (Maurizio Picchiò, Stefano Carloncelli e Luciano di Giandomenico, pure autore delle musiche originali) suonano, infatti, strumenti antichi eseguendo le laudi medievali, dall'altro accompagnano Giovanni Scifoni nell'originale percorso abbracciato con questo monologo che rivisita l'immagine del Francesco giullare. Sono le contraddizioni il filo conduttore di uno spettacolo che pone un'infinità di domande ai cultori della lezione di Francesco: a denunciarle sin dalle prime battute è lo stesso Scifoni, sottolineando con piglio provocatore al pubblico pagante che in tanti, gli artisti per primi, usano il nome del Francesco paladino della povertà per mettere in scena spettacoli da cui ritraggono, assieme ai tecnici e alle maestranze dei teatri che li ospitano, di che vivere. La prima di una delle tante prese d'atto cui sono chiamati,sul filo del paradosso, gli spettatori di questo monologo che intreccia i grandi temi della fede e del senso della vita con l'approccio del giullare: la drammaturgia curata dallo stesso Scifoni, ben diretto da Francesco Brandi, gli permette di interpretare, oltre naturalmente S. Francesco, una serie di personaggi, caratterizzati efficacemente sia con l'impiego delle parlate locali che con ampio e appropriato ricorso a mimica e gestualità. La padronanza di Scifoni della scena e della drammaturgia gli consente anche di gestire in maniera originale gli sviluppi della vicenda storica dell'uomo Francesco, non riducendo il monologo ad una ricostruzione cronologica di eventi ma imprimendogli un ritmo ed una vivacità vicina alla sensibilità degli odierni spettatori. Sicuramente in questo Scifoni è aiutato dalla scelta di affidargli, accanto ai tanti compiti, cui abbiamo accennato, assolti sul palcoscenico nelle due ore di durata della messa in scena, anche quello di disegnare tra una giullarata e l'altra su un grande foglio di carta posto al centro della scena i tratti del Santo ispirati all'iconografia della tradizione. Il pubblico assiste a questa avvincente costruzione del volto a tappe ad opera dell'"esplosivo" Scifoni: nel frattempo si fanno i conti con le difficoltà che il radicale progetto di fare della povertà la chiave di lettura del Vangelo portato avanti da Francesco, che incontra ad essere accettato non solo dalle gerarchie ma dai suoi stessi confratelli. Scifoni, guidato da Brandi, va comunque sino in fondo nella riproposizione della vicenda terrena di Francesco: e prima dal lungo digiuno sulla Verna, alla fine del quale il futuro Santo riceverà le stimmate, uscirà ridimensionato il suo radicalismo, poi fiaccato dalla malattia che Francesco di Scipioni affronterà: "Sora nostra morte corporale, da la quale nullu homo vivente pò scappare". Giovanni Scifoni vince la sfida, disegna un Francesco in perenne movimento che mette a frutto in questa non molto convenzionale rilettura del Santo di Assisi le tante esperienze di interprete, autore e regista che l'hanno coinvolto nell'ultimo quarto di secolo nei teatri e nei set cinematografici e televisivi.

Giuseppe Barbanti

Susan Sontag e lo stile spirituale di Robert Bresson

Stefano Beccastrini

Premessa. Contro l'interpretazione

Nella primavera del 1968, dopo una ingiustificatamente violenta carica della polizia contro un lungo e pacifico corteo di studenti di tutte le facoltà universitarie fiorentine, avvenuta in piazza San Marco ove si trova il Rettorato, fu decisa l'immediata occupazione della gran parte delle facoltà medesime, medicina compresa (al primo anno della quale ero iscritto). Il Sessantotto era cominciato e io mi imbarcai così nella mia prima esperienza di "studente occupante". Dormii qualche notte presso l'Istituto di Anatomia e mi annoiai molto (anche perché, in quegli anni, usavo leggere libri generalmente piuttosto pallosi). La terza mattina lasciai per un'oretta il mio ruolo di occupatore e mi recai in centro città. Alla Libreria Feltrinelli comprai l'appena uscito *Contro l'interpretazione* di Susan Sontag che mi salvò, nei giorni successivi, dalla noia. Ero un sessantottino esigente: amavo, come la Sontag, una concezione della rivoluzione, e dell'arte, esteticamente fondate sulla *trasparenza*. Ella scrive, infatti: "Benché i più recenti sviluppi di molte arti sembrino doverci allontanare dall'idea che un'opera d'arte sia soprattutto il suo contenuto, questa idea conserva ancora una straordinaria egemonia... La conseguenza di questa sopravvalutazione del contenuto è l'eterno progetto, mai completamente realizzato, dell'*interpretazione*. E, inversamente, è l'abitudine ad accostarsi alle opere d'arte per interpretarle a rafforzare l'illusoria convinzione che l'opera d'arte abbia realmente un contenuto...

Ciò che oggi è importante è ricuperare i nostri sensi. Dobbiamo imparare a *vedere* di più, a *udire* di più, a *sentire* di più... Funzione della critica dovrebbe essere quella di mostrare *come mai è quello che è*, o anche *che è quello che è*, e non *cosa significa*. Anziché di un'ermeneutica, abbiamo bisogno di un'erotica dell'arte". Ero, e sono rimasto, d'accordo con Susan.

Il cinema, la trasparenza

E' possibile accostarsi all'arte del nostro tempo cercando in essa la *trasparenza* e non una contenutistica *interpretazione*? A questa domanda, Sontag risponde: "Io credo che accada già nei film. Ed è per questo che oggi il cinema è la più viva, la più eccitante, la più importante tra tutte le forme d'arte... Nei buoni film c'è sempre un'immediatezza che ci libera totalmente dalla smania di interpretare. Hanno questo potere liberatorio e antisimbolico molti vecchi film hollywoodiani come quelli di Cukor, di Walsh, di Hawks e di innumerevoli altri registi nonché le opere migliori dei nuovi registi europei come *Tirez sur le pianiste* e *Jules et Jim* di Truffaut, *A bout de soufflé* e *Vivre sa vie* di Godard, *L'avventura* di Antonioni e *I fidanzati* di Olmi... Che tipo di critica, di commento sulle arti, è augurabile oggi? Io non sostengo infatti che le opere d'arte siano ineffabili, che non possano essere descritte o parafrasate. Possono esserlo, invece. Il problema è come. Che cosa potrebbe essere una critica capace di servire l'opera d'arte anziché usurparne il posto?". Sontag, a questo punto del suo ragionamento, afferma che occorre anzitutto una maggiore attenzione alla forma. Ella scrive: "Ciò che occorre è un vocabolario – più descrittivo che prescrittivo – delle forme. La critica migliore è quella che scioglie le considerazioni sul contenuto in quelle sulla forma".

E ribadisce: "Il valore più alto e più liberatorio che esista nell'arte, e nella critica, d'oggi è la *trasparenza*. S'intende per trasparenza il fare esperienza della luminosità della cosa in sé, delle cose per quello che sono. E' questa, per esempio, la grandezza dei film di Bresson e di Ozu e della *Règle de jeu* di Renoir...". E proprio dei film di Robert Bresson, oltre che di Alain Resnais (focalizzando la propria attenzione su *Muriel*) e di Jean-Luc Godard (focalizzandola su *Vivre sa vie*), la Sontag fa seguire, nel libro, alcuni esempi di critica cinematografica fondata sulla trasparenza. E anch' io, in questo articolo, proseguirò focalizzando la mia attenzione sulla lettura che Susan fa del cinema di Robert Bresson, uno dei cineasti europei che ammiro di più.

Robert Bresson, il cinema riflessivo, la forma

La trasparenza, dunque, era ciò che stava a cuore a Susan Sontag, la Madame de Stael del Novecentismo cinematografico, e proprio Bresson, tra pochi altri, ella porta quale esempio d'un

Robert Bresson (1901 – 1999)

autore di film di trasparente, evidente, grandiosa luminosità. "C'è un'arte che tende direttamente - afferma la Sontag – a provocare sensazioni e c'è un'arte che fa appello ai sensi passando per la strada dell'intelligenza. C'è un'arte che coinvolge, che crea empatia. E c'è un'arte che distacca, che produce riflessione. La grande arte riflessiva non è frigida. Può esaltare lo spettatore, può presentare immagini che lo sgomentano, che lo fanno piangere. Ma il suo potere emotivo è mediato. La spinta alla partecipazione è controbilanciata da elementi che favoriscono il distacco, il disinteresse, l'imparzialità. La partecipazione emozionale è sempre, più o meno, posposta... Nel cinema, il mastro dello stile riflessivo è Robert Bresson". Egli – che personalmente adoro – non è amatissimo dal grande pubblico, non soltanto da quello del cinema più popolare ma nemmeno da quello dei cineclub, da quello insomma che stravede per Federico Fellini, Ingmar Bergman, Luis Bunuel.

segue a pag. successiva

Susan Sontag (1933 – 2004)

segue da pag. precedente

"La ragione per la quale egli non è in genere valutato secondo i suoi meriti è che non si ha familiarità con la tradizione, riflessiva o contemplativa, cui la sua arte appartiene". Il suo cinema è infatti accusato di essere freddo, distaccato, eccessivamente intellettualistico. "Ma dire che un'opera d'arte è *fredda* significa soltanto paragonarla (spesso inconsciamente) a un'opera *calda*. Ora non tutta l'arte è – o potrebbe essere – calda, come non tutte le persone hanno lo stesso temperamento. .. Certo Bresson è freddo in confronto a Pabst o Fellini. (Ma lo è anche Vivaldi in confronto a Brahms e Keaton in confronto a Chaplin). Bisogna capire l'estetica di questa freddezza, cioè trovarne la bellezza". Nell'arte riflessiva è presente in modo accentuato la *forma* dell'opera d'arte. Il fatto che lo spettatore si renda conto della forma ha per effetto di prolungare o ritardare le sue emozioni. Poiché nella misura in cui siamo consapevoli della forma di un'opera d'arte, in certo qual modo ce ne distacchiamo e le nostre emozioni non rispondono più come nella vita reale. La consapevolezza della forma produce contemporaneamente due risultati: apporta piacere sensuale indipendente dal *contenuto* e invita a usare l'intelligenza".

Susan Sontag nel novantesimo della nascita. Conclusioni

Quest'anno Susan Sontag avrebbe compiuto novanta anni: era, infatti, nata a New York nel 1933 (vi morì, infine, nel 2004). La mia copia di *Contro l'interpretazione*, che ormai posseggo – e mantengo in ottime condizioni, da cinquantasei anni, torno ancora a consultarla di frequente con profitto e piacere. Oltre che profonda e geniale critica d'ogni forma artistica Susan fu anche romanziera (consiglio i lettori di ***Diari d Cineclub*** a scoprire, se già non l'hanno fatto, il suo *L'amante del vulcano*, sugli amori tra Lady Hamilton e l'ammiraglio Horatio Nelson), saggista (di raro interesse il suo *Malattia come metafora*, che mi è stato utile anche in quanto medico) e donna appassionatamente impegnata nelle lotte per i diritti civili, per la libertà dei popoli, per l'emancipazione femminile, contro ogni razzismo. Insomma, una gran donna che sono orgoglioso di leggere, a cominciare da *Contro l'interpretazione*, da più di cinquant'anni.

Stefano Beccastrini

"Il diario di un curato di campagna" (1951) di Robert Bresson

"La conversa di Belfort" - Les Anges du péché (1943) di Robert Bresson

Poetiche

Supereroi

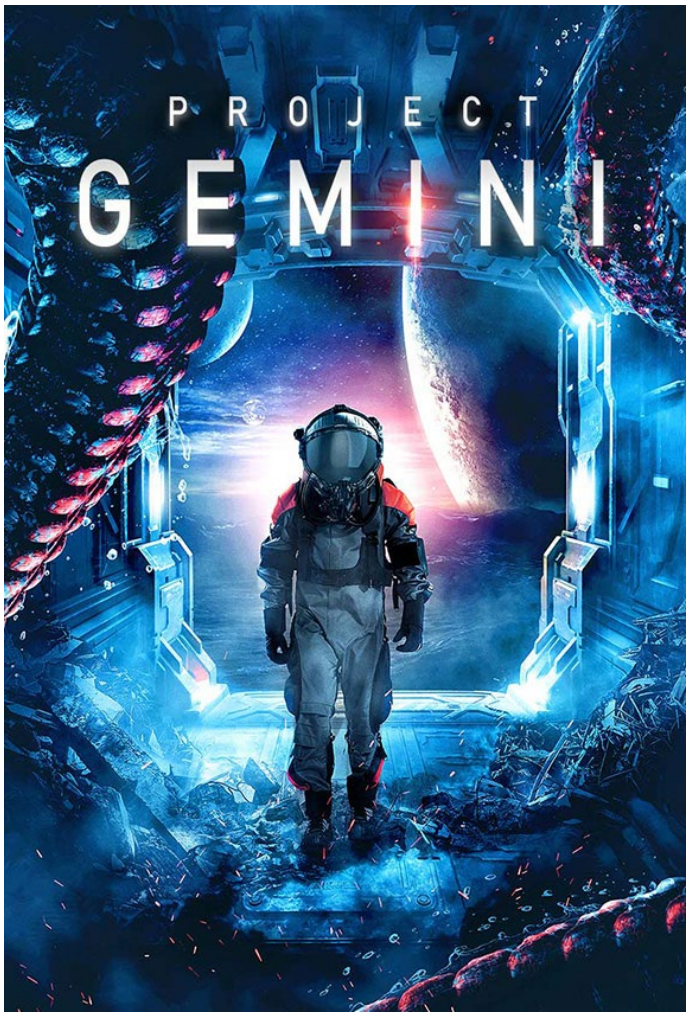
Non puoi combattere una guerra da solo
Il cuore è un'armatura
Ci salva ma si consuma,
A volte chiedere aiuto ci fa paura
Ma basta un solo passo come Il primo uomo sulla luna,
Perché da fuori non si vede quante volte hai pianto
Si nasce soli e si muore nel cuore di qualcun altro
Siamo angeli con un'ala soltanto e riusciremo a volare solo restando l'uno accanto all'altro.
Camminerò
A un passo da te
E fermeremo il vento come dentro gli uragani
Supereroi
Come io e te
Se avrai paura allora stringimi le mani
Perché siamo invincibili vicini
E ovunque andrò sarai con me
Supereroi
Solo io e te
Due gocce di pioggia
Che salvano il mondo dalle nuvole
Ci sono ferite che non se ne vanno nemmeno col tempo
Più profonde di quello che sembrano
Guariscono sopra la pelle, ma in fondo ti cambiano dentro
Ho versato così tante lacrime fino ad odiare me stesso, ma ogni volta che ho toccato il fondo
Tu c'eri lo stesso
Oh
Quando siamo distanti
Ogni volta che piangi piange pure il cielo
Oh
Non ho molto da darti ma ti giuro che
Camminerò
A un passo da te
E fermeremo il vento come dentro gli uragani
Supereroi
Come io e te
Se avrai paura allora stringimi le mani
Perché siamo invincibili vicini
E ovunque andrò sarai con me
Supereroi
Solo io e te
Due gocce di pioggia
Che salvano il mondo
Mi basta un attimo e capisco che ogni cicatrice tua è anche mia
Mi basta un attimo per dirti che con te ogni posto è casa mia
Perché siamo invincibili vicini e ovunque andrò sarai con me
Supereroi solo io e te
Due gocce di pioggia che salvano il mondo dalle nuvole
Camminerò
A un passo da te
E fermeremo il vento come dentro gli uragani
Supereroi
Come io e te
Se avrai paura allora stringimi le mani
Perché siamo invincibili vicini
E ovunque andrò sarai con me
Supereroi
Solo io e te
Due gocce di pioggia
Che salvano il mondo dalle nuvole

Mr. Rain

Project Gemini: qualcosa si salva, ma non è la sceneggiatura

Giacomo Napoli

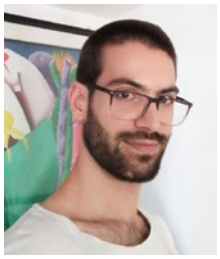
Project Gemini, una pellicola del 2022 ad opera del poco celebre Serik Beyseu, è uno strano pasticcio fantascientifico, con qualche discreto pregio, molti errori strani e una notevole dose di inconcludenza. Partiamo dalla produzione, opera della famigerata KD, una casa produttrice piuttosto giovane e rampante che prende spunto evidentemente dalla ben più famosa Asylum nel fare della propria missione il produrre film volutamente buttati lì, opere smozzicate da consumismo culturale selvaggio, film mordi e fuggi che non devono restare sullo stomaco e che anzi servono a stimolare la fame di divorarne altri dello stesso tipo, facendo leva sul gusto del genere associato al vuoto di spessore che lasciano nello spettatore. L'opera di oggi, tutt'altro che orrenda intendiamoci, è purtroppo creata in questo solco consumista; un film di fantascienza classico che si ispira niente meno che ad *Alien* e ad *Interstellar* ma che si limita a rattoppare pezzi del primo e del secondo senza mai generare un qualcosa di veramente originale. Tecnicamente il regista non è un principiante e la fotografia risulta accettabile, come risultano molto gradevoli gli effetti visivi e il comparto CGI. Le debolezze stanno nella trama, nella recitazione scarsa e soprattutto nella sceneggiatura, la quale non si limita a rabberciare una storia davvero poco coerente ma presenta pure dei tagli e dei salti vertiginosi che, in alcuni punti, costringono lo spettatore a compiere uno sforzo mentale di ricostruzione della trama, mancando praticamente intere scene secondarie. Il risultato è cacofonico. La storia prende le mosse in un imprecisato futuro prossimo nel quale un virus dei vegetali sterminia gli alberi e riduce il pianeta ad una costante carenza di ossigeno. Condannata a questa fine asfissiante e incapace di creare un antidoto al morbo delle piante, l'umanità ritrova (guarda caso) un paio di artefatti alieni in un qualche sito archeologico (non si sa dove). I due oggetti extraterrestri non sono semplici manufatti o comuni reperti ma si tratta nientemeno che di un motore a curvatura spaziale e di una macchina sferica terraformatrice (qui l'opportunismo eccelle) che permetterebbe quindi ai terrestri moribondi non solo di raggiungere in un lampo un altro pianeta colonizzabile ma pure di terraformarlo, di renderlo cioè abitabile in poco tempo e con minimo sforzo. Viene organizzata in quattro e quattr'otto una missione esplorativa verso un certo pianeta Tess lontano centinaia di anni luce dalla Terra; nel frattempo si continuerà a cercare un antidoto al virus degli alberi. I vari personaggi, i quali pur essendo tutti esclusivamente russi hanno nomi incomprensibilmente americani, partono quindi alla volta di Tess e dopo un viaggio quasi istantaneo si ritrovano in un angolo sconosciuto di universo, piantati davanti a un pianeta misterioso, che non è quello a cui puntavano: che sarà successo? Ed ecco che, nell'ambientazione finora elegantemente ispirata a *Interstellar* di Nolan, irrompe prepotentemente l'*Alien* di Scott, e nello specifico un continuum molto similare a quello di *Prometheus* o di *Covenant*. Le due atmosfere, pur dense di per sé stesse, non c'entrano niente l'una con l'altra e cozzano fin da subito, straniando lo spettatore che da questo momento in poi, dopo essere stato bombardato con una storia da due ore concentrata in quindici minuti, comincerà a perdersi nei numerosi buchi di sceneggiatura e nei salti di palo in frasca che risultano onestamente disturbanti e immotivati. Posso solo immaginare che la KD abbia operato tagli draconiani oscurando intere sequenze per rientrare nei parametri in stile Asylum come accennavo all'inizio perché altre spiegazioni non ne trovo. Tuttavia *Project Gemini* continua a farsi guardare, complici le belle scene di esterni e la buona CGI, e lo spettatore prosegue nella visione cercando di seguire una trama sgangherata e recitata da cani che più volte sembra arenarsi per poi ripartire con brio insensato seguendo nuovi insospettabili presupposti. A questo punto vi starete chiedendo cosa, a parte gli effetti speciali, possa meritare di guardare questo strano film. Ebbene, se riuscirete ad arrivare fino in fondo avrete una piccola sorpresa: nonostante infatti tutti i difetti sopracitati, la storia riuscirà in buona parte a riacquistare un senso compiuto e i vari personaggi persi per strada finiranno per convergere inaspettatamente verso una qualche coerenza semiotica. La conclusione (scientificamente paradossale) racchiude una curiosa integrità di senso, con tanto di ottima citazione finale alla *Guerra dei Mondi*. Peccato però per la sceneggiatura veramente devastata, con continui cambi di ritmo, stile, registro e piena di falle, con dialoghi a tratti tremendi e recitati comunque male da un cast esclusivamente russo (che però fa la parte degli americani). *Star Trek II* del 1982 e il suo "Progetto Genesis" che crea la vita su pianeti aridi, secondo voi avrà avuto un ruolo nella mente dei creatori di questi film? Anche il citazionismo da *Alien* e da *Interstellar*, fatto con più cura, avrebbe potuto creare un ibrido favoloso. Ma evidentemente tutto questo non rientrava nelle intenzioni della produzione. Film incerto e poco impegnativo, solo per gli amanti del genere e per i cinefili, gli altri lo troveranno frastornante e poco congruo.



Giacomo Napoli

Vignette e fotogrammi disegnati

Tex, Vancouver e la raffinata arte di Corrado Mastantuono


Davide Deidda

L'ingegnere Robert Flynn, che lavora per una compagnia ferroviaria canadese, viene prima minacciato e pestato da dei loschi individui. Sua moglie, Angela Jewell/Flynn, chiede aiuto al suo vecchio amico Kit Carson, che accorre in soccorso della donna a Vancouver con Tex, Kit Willer e Tiger Jack. Il marito di lei nel frattempo viene assassinato e al ranger e ai suoi pards non resta che proteggere la donna e indagare sulla faccenda. Da qui una serie di scoperte porteranno i nostri a vedersela con minacce sempre più grandi, in compagnia di alleati fedeli, in un'avvincente thriller nel vecchio west.

È questa la storia, per il soggetto e la sceneggiatura di Pasquale Ruju, che si dipana per ben 3 numeri di *Tex* (745, 746 e 747) e vede al tavolo da disegno il maestro Corrado Mastantuono, che disegna il ranger da quel 21° *texone*, scritto da Claudio Nizzi, *il profeta Hualpai*, affidato alle sue chine e pubblicato nel 2007.

Vancouver, *Artiglio d'Orso* e *Il Grande Incendio* vedono le stampe tra il novembre del 2022 e il gennaio del 2023 e in quanto così recenti ci presentano un Mastantuono pienamente maturo sotto ogni punto di vista e dal tratto particolarmente sottile e dettagliato rispetto a suoi lavori passati, distintisi per segno più rapido, minimale e sporco.

È un accurato artista fisiognomico il nostro disegnatore.

Il personaggio di Artiglio d'Orso, Wes Kircher, cacciatore, uomo sanguinario e mercenario, è straordinariamente riuscito nella sua semplicità. L'iconicità del suo design la fa da padrone e unita alla sua spietatezza lo rende forse il più affascinante tra i personaggi di questa storia. Interessante il gioco di ying e yang tra quella del mercenario con il vecchio cercatore d'oro Bart Dalbow, che ironicamente viene attaccato da un orso bruno quando lo incontriamo per la prima volta, salvato per un pelo da Tex, e viene poi ucciso da Wes Kircher, vero *orso umano*, che come arma, oltre al suo letale *long rifle*, utilizza una zampa d'orso.

Dalbow, amico e alleato di Tex in questa storia, presenta barba e capelli incolti, lunghi e bianchi, mentre Kircher li ha egualmente lunghi, incolti e bianchi ma scuri. Lo stesso dicasi per gli abiti e il copricapo, chiari e rassicuranti nel primo, scuri e temibili nel secondo.

Anche con Warberg, responsabile senza scrupoli della società ferroviaria di Vancouver e dintorni, emerge la sapienza di Mastantuono nel caratterizzare con le forme i personaggi. Basso e tondo, ma tagliente nel carattere, questo *cattivo* rappresenta il male dietro la scrivania, l'uomo di potere che utilizza il potere economico per conservare il suo dominio, senza paura di spargere il sangue altrui a tal scopo.

Tex e i suoi pards -Kit Carson, Kit Willer e Tiger Jack- sono interiormente ed esternamente come di roccia, specie rispetto ai personaggi comprimari. La loro caratterizzazione estetica, precisa e fedele al canone ma al contempo personale da parte di Mastantuono, rispetta questa solidità, tipica di personaggi seriali che devono portare a casa intatta la pelle e le idee alla fine dell'avventura.

Tex in particolare rispecchia in pieno l'aspetto di chi non subisce tentennamenti come garante di una legge morale, che va al di la di quella scritta; più facile, quest'ultima, da aggirare e piegare a proprio favore per i malintenzionati.

Gli interni sono sempre credibili, ricchi di dettagli e diversi a seconda di chi li abita. L'utilizzo di inquadrature grandangolari permette al disegnatore di mostrarci in un sol colpo una gran parte delle stanze e dei personaggi che le occupano, evitando sempre un effetto di claustrofobia.

Gli esterni sono altrettanto ricchi e affascinanti e la rappresentazione degli elementi naturali nelle sequenze fuori dall'ambiente urbano di Vancouver è sempre credibile e d'atmosfera. Le scene nel bosco, specie in notturna, sono spettacoli di bianco e nero meravigliosi.

Mastantuono riesce a rendere la narrazione funzionale e invisibile, con una regia al servizio della storia; quest'ultima caratterizzata dal ritmo concitato, dal montaggio sapiente e dal lusso di poter utilizzare numerose tavole per ogni sequenza, grazie all'estesa lunghezza a disposizione (330 pagine in totale).

Tex si difende da uno scagnozzo di Warberg in una tavola da Vancouver

Carson e Tiger Jack portano Angela dagli amici Squamish in una tavola da Artiglio d'Orso

Kircher tiene in ostaggio Angela Flynn in una tavola da Il Grande Incendio

La fluidità e l'espressività del lato disneyano di Mastantuono (storico e straordinario autore anche su Topolino) emerge soprattutto, oltre che nei succitati character design, nelle espressioni facciali e fisiche dei personaggi e nelle scene di azione, dinamicissime e avvincenti; giostrate alla perfezione a livello di scansione da vignetta a vignetta, di istanti scelti e di inquadrature di questi all'interno delle stesse. L'uso sapiente di linee cinetiche, onomatopee e del negative space contribuiscono a rendere il tutto fluido e chiaro.

Le sequenze più statiche sono anch'esse studiate con precisione e interessanti e ci permettono di conoscere con la giusta calma i personaggi e i luoghi della storia.

Notevole è l'utilizzo di linee spezzate, sulla tradizione di Alex Toth, e di effetti di luce che frammentano i neri su visi, corpi, animali, ambienti, che rimandano a Alberto Breccia.

L'unione tra le influenze dell'artista italiano rende queste tavole un viaggio tra soluzioni di sintesi delle più disparate, ora di sottile rimozione, ora di raffinato tratteggio, che rimanda spesso a Toppi. Micheluzzi traspare di continuo, così come Pratt.

Da menzionare il prezioso lavoro di lettering manuale svolto sulle tavole dalla veterana Renata Tuis.

In conclusione, questi 3 albi rappresentano una perla da recuperare, leggere e studiare per gli amanti del fumetto.

Davide Deidda

L'ombra lunga di Napoleone su arte e cinema

...Ei si nomò: due secoli,
l'un contro l'altro armato,
sommessi a lui si volsero,
come aspettando il fato ...
Il Cinque Maggio di A. M.

Fabio Massimo Penna

Nell'ode *Il cinque maggio* Alessandro Manzoni vede Napoleone dominare due secoli, il XVIII e il XIX, che a lui si rivolgono per conoscere il proprio destino. Con poche incisive parole lo scrittore milanese esprime il grande potere che Napoleone aveva raggiunto nell'Europa dell' Ottocento, un uomo che non conosceva limiti, infatti:

"Tutto ei provò: la gloria/ maggior dopo il periglio,/ la fuga e la vittoria,/ la reggia e il tristo esiglio;/ due volte nella polvere,/ due volte sull'altar."

(Alessandro Manzoni, *Il cinque maggio* in Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della Letteratura Italiana – Ottocento e Novecento*, Zanichelli editore, 1995). Il mito nato dalle sue grandi gesta porta Napoleone ad assumere nell'immaginario popolare i caratteri dell'eroe leggendario tanto che alcuni finirono per attribuirgli anche doti di guaritore. La sua figura ha ispirato anche alcuni grandi artisti. Jacques-Louis David nel 1800-1801 lo immortala a cavallo mentre avanza sulle montagne in *Bonaparte valica le Alpi al passo del Gran Sasso* e nella grandiosa tela *L'incoronazione di Napoleone* (1805-1807) fissa il momento in cui Napoleone si autoincorona e incorona sua moglie Giuseppina nel 1804. Anche il milanese Andrea Appiani dedica parte del suo lavoro al grande còrso in *L'apoteosi di Napoleone* (1805-1808) affresco di Villa Carlotta a Tramezzo (Como) e addirittura lo rappresenta come una sorta di divinità nell'opera *Napoleone* (1805) del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Nel cortile d'onore della milanese Pinacoteca di Brera domina la possente statua bronzea di Antonio Canova *Napoleone come Marte Pacificatore* (1811). Anche sul cinema si è stagliata l'ombra lunga di Napoleone. Con il suo *Napoleon* (1927) Abel Gance ricostruiva l'esistenza del grande còrso dalla fanciullezza, con il periodo trascorso nel collegio militare di Briennie e poi in seguito quando a soli sedici anni diviene luogotenente dell'artiglieria reale, fino al 1796, quando guida l'esercito francese nella campagna d'Italia, ottenendo grandi successi e costringendo gli austriaci ad accettare un armistizio. Gance realizza un'opera colossale che però non è che la minima parte dell'imponente progetto al quale aveva pensato inizialmente: un racconto in sei episodi interrotto, però, dopo aver girato la prima parte. Anche se l'idea venne concretizzata in forma ridotta l'unico episodio realizzato mostra un carattere sperimentale nell'impiego di tecniche innovative, come quella che vede la proiezione delle immagini su tre schermi affiancati, e una regia moderna nella rapidità del montaggio e nella mobilità della macchina da presa. Il regista parigino non era interessato all'esattezza storica della pellicola bensì a esibire una figura eroica idealizzata dal mito che l'accompagnava. Il risultato finale non era esente da pecche: "l'insieme dell'opera era ineguale; vi si ritrovavano tutti i difetti di Gance: il suo eccessivo lirismo spesso fuor di misura, le sue metafore pregne di spirito letterario (...). Ma Napoleone rimane, malgrado tutto il suo senso del pittorico, con la delicatezza momentanea dell'ispirazione, con la sua virtuosità tecnica – pesante si, ma così profondamente pervasa del senso del cinema – con la sua invenzione lirica che univa il buono al cattivo, e soprattutto per il suo slancio epico, l'opera centrale di Gance" (Carl Vincent, *Storia del cinema 1*, Garzanti Editore, 1988).

"Napoléon" (1927) di Abel Gance

"Waterloo" (1970) di Sergej Bondarcuk

"Napoleon" (2023) di Ridley Scott

Poi arrivò Stanley Kubrick. Il geniale regista statunitense aveva a lungo covato l'idea di un biopic su Napoleone per il quale aveva lavorato alla sceneggiatura e cominciato a cercare le location per iniziare a girare quello che avrebbe dovuto essere sontuoso omaggio alla figura del grande imperatore francese. L'identificazione con il condottiero è tale che Kubrick "progetta il film come una vera campagna napoleonica, risolvendo perfino i problemi logistici legati allo spostamento delle migliaia di comparse" (Ruggero Eugeni, *Invito al cinema di Kubrick*, Mursia editore, Milano, 1995). La MGM, però, dopo aver registrato il fallimento economico di due produzioni su larga scala non se la sentì di affrontare i costi di un'altra mega produzione. Inoltre era in uscita il film russo *Waterloo* (1970) diretto da Sergej Bondarcuk con Rod Stewart nei panni di Napoleone. Alla fine Kubrick rivolse la sua attenzione al romanzo di Anthony Burgess *Arancia meccanica* e realizzò il suo ennesimo capolavoro. Da maniaco del controllo quale era, Kubrick avrebbe voluto evidenziare la meticolosità di Napoleone nell'organizzare le sue campagne militari, preventivando tutti i pericoli e i possibili disastri in anticipo, e le sue eccezionali capacità di legislatore (la sua legislazione venne poi chiamata Codice Napoleonico) e amministratore. Alla fine, però, nella gestione della campagna di Russia l'imperatore francese aveva con arroganza "fatto un passo più lungo della gamba" non tenendo nel dovuto conto tutti i segnali che sconsigliavano di imbarcarsi in una tale impresa. Ultimo in ordine di tempo ad affrontare Napoleone al cinema è Ridley Scott con *Napoleon* (2023) nel quale rappresenta sullo schermo l'ascesa e la caduta dell'imperatore francese, con le sue eccezionali tattiche militari e politiche ma, soprattutto, tenendo sempre in primo piano il complesso rapporto con Giuseppina, il grande amore della sua vita. Per alcuni critici proprio la storia d'amore con toni da romanzo d'appendice rappresenterebbe il punto debole di un'opera impreziosita dalle strepitose scene di battaglia. Altri, pur ammirandone l'alto valore estetico, trovano il lavoro di una noia abissale. *Napoleon* di Scott racchiuderebbe in sé tutto il bello e tutto il brutto di un imponente kolossal. Il regista inglese si affida all'interpretazione di Joaquin Phoenix che lo aveva colpito per la sua capacità di calarsi completamente nel folle ruolo del Joker. Con la sua straordinaria recitazione istintiva Phoenix rende la complessità del grande còrso alternando con naturalezza toni torvi e ironici, passionali e buffoneschi. I suoi duetti con Vanessa Kirby restituiscono in tutta la sua verità la burrascosa relazione dell'imperatore con la moglie Giuseppina.

Fabio Massimo Penna

Patrizia Salvatori, missione Alphaville. Due o tre cose che sappiamo di lei

Patrizia (21 agosto 1961 – 1 gennaio 2024) è stata una donna politicamente impegnata nella cultura e nel sociale. Della laurea in Giurisprudenza non seppe che farsene, prese la seconda in Lettere con indirizzo Spettacolo e insieme al suo compagno Pino Palazzolo (scomparso appena un anno e mezzo fa durante la pandemia), aveva fondato l'8 maggio 2001, nel quartiere romano del Pigneto, il Cineclub Alphaville con sede prima in Via del Pigneto, 283 e dal 21 dicembre 2022 in Via Romanello da Forlì 30 con una piccola deliziosa saletta, dove avvenivano le proiezioni dei film più belli della storia del cinema. Il nome del cineclub fu ispirato dal film anarchico e ribelle di Godard che termina con la fuga dell'agente Lemmy Caution (Eddie Constantine) che porta con sé Natacha von Braun (Anna Karina), metafora di un'evasione da un mondo da incubo. Patrizia era vulcanica, colta, con una grande voglia di vivere e divertirsi, empatica, qualità che la rendeva irresistibile, con tanti progetti sempre affrontati con passione e giusta leggerezza. Scriveva su ***Diari di Cineclub*** e curava una rubrica su ***DdCR | Diari di Cineclub Radio***: "Taccuini incredibili di incredibili registi", podcast monografici sui cineasti più amati. Con lei abbiamo condiviso in particolare la predilezione per la Nouvelle Vague e il cinema francese in generale. Era un grande piacere ascoltarla nell'introdurre la serata e con quale disinvoltura e sapienza sapeva condurre il dibattito dopo la proiezione.
In questi giorni, con tutti coloro che l'hanno conosciuta e amata, ci siamo scambiati sentimenti di vicinanza, affetto, riconoscenza e qui di seguito solo alcune memorie per aiutarci a ricordarla e ispirarci e continuare la sua missione.

DdC

La nostra memoria. E che la missione Alphaville continui...

Ritratto breve di Patrizia

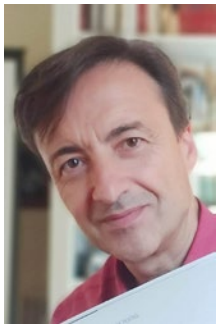
Liliana Cantatore

Dimmi quali film ami e ti dirò chi sei. Questo è particolarmente vero nel caso di Patrizia che i film li conosceva tutti e ne amava tanti.
Ma nel suo cuore abitavano in permanenza le opere di Truffaut e di Rohmer. Come dire l'esprit de finesse e l'esprit de géométrie, la passione cieca e la capacità di governarla, il turbine e la danza.
E tuttavia il suo ultimo lavoro dedicato ad Andrej Tarkovskij mette in luce un aspetto più intimo e segreto della sua personalità così ricca e travolgente, così piena di vita: la percezione del sacro, la fecondità del sacrificio, la volontà di bruciare la propria stessa vita...
E' la sua nota più alta e il titolo la dice lunga: *Tarkovskij: leggere l'infinito*.

Liliana Cantatore

Docente, scrittrice, formatrice. Ha curato edizioni di classici per la scuola, pubblicato testi di narrativa, saggistica, teatro, formazione docenti. Ha progettato corsi di formazione per le Scuole superiori e per la Provincia di Roma occupandosi di multimedialità, contrasto alla dispersione, buone pratiche, accoglienza.

La signora del cineclub accanto


Rosario Tronnolone

"Buon anno con Ernest Lubitsch!". Quando, molti anni fa, lessi casualmente questo titolo di una rassegna di sei film organizzata dal cineclub Alphaville, percepii immediatamente un'affinità elettiva, staccai la cornetta e chiamai la direttrice Patrizia Salvatori per chiederle un'intervista. Cominciò così, con quella telefonata, la nostra lunga amicizia. Il suo entusiasmo era contagioso, il suo amore per la vita strabordante, il suo amore per il cinema solido come la roccia. Aveva lo sguardo felino e inquisitivo di Vivien Leigh, e una risata gorgogliante che trascinava. L'intelligenza è per sua natura spiritosa, e Patrizia era capace di ridere con intelligenza di tutto. L'ultima volta che l'ho vista, il giorno prima che il suo cuore si fermasse, le ho portato il dvd di *La vita è meravigliosa* di Frank Capra, che avrebbe programmato durante la settimana natalizia; abbiamo parlato anche del ciclo che voleva dedicare ad inizio d'anno a Cary Grant per celebrarne il 120° anniversario dalla nascita, ma le sue esclamazioni appassionate ad ogni titolo che proponevo rendevano molto difficile la scelta di soli quattro film, uno per ogni decade della luminosa carriera dell'attore. Mi viene in mente che nel 2023 aveva scelto di augurare buon anno rendendo omaggio a Katharine Hepburn. Lubitsch, Grant, Hepburn... nomi che evocano, come d'altronde quelli dei suoi amatissimi Truffaut e Rohmer, un senso ineffabile di leggerezza, di ottimismo, di fiducia nella vita. La vita è davvero meravigliosa, e Patrizia lo sapeva. E ce lo ha insegnato.

Rosario Tronnolone

Redattore del programma culturale della Radio Vaticana, cura un programma di critica cinematografica e di presentazioni editoriali, oltre ad adattamenti radiofonici di romanzi e testi teatrali. Per le Edizioni Sabinae ha pubblicato i volumi Alfred Hitchcock. Ritratti di signore (2021) e Gli occhi di François Truffaut (2023).

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Per Patrizia

Claudio Monachesi

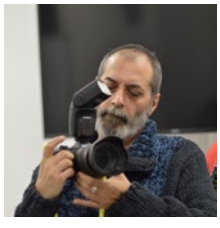
Oggi (5 gennaio 2024) ho ripercorso qua e là le strade del Prenestino Labicano, percependo in quelle stesse strade, tra il via vai dei passanti, la mancanza di un "qualcosa", quasi il quartiere fosse stato penalizzato di una porziuncola di bellezza, di certezza.
Prima della video proiezione del film al Cineclub Alphaville, Patrizia m'invitata sempre a leggere i miei versi agli spettatori in attesa; questi a seguire li ho declamati nell'ottobre del 2020:

A Patrizia Salvatori
Ed ella esplica
con sciorinìo del dire
lo scorrere delle artistiche
immagini che si fanno film
e perlustra, di fotogramma
in fotogramma, ogni entrare
nello scibile artistico-cineastico
d'oriente e d'occidente
arricchendo la sua ricerca,
appatriziata al presente,
di novità strabilianti
surreali neoreali di nuove ondate
metafisiche improbabili
artisticamente quantistiche
nel pot pourrì del non sens...
E lei è lì, luminosa,
con il suo sorriso di sempre
sempre pronto a trasmettere
che la vetta della vita
si misura e visura
semplicemente amando.

Claudio Monachesi
Composizione originale del 26 ottobre 2020

Poeta, ha all'attivo per la poesia 19 pubblicazioni, 5 saggi, e un'opera teatrale. Dal 1988 sta lavorando alla sua opera cardine il Poema dei Mondi che è alla seconda edizione.
Hanno scritto di lui, tra gli altri, W. Sorrentino, E. Montale, M. Lunetta.

E tu chi sei, Jean Reno?


Paolo Sasso

La bella donna sulla quarantina mi porse la tessera, e quando gliela restituii compilata alzò un attimo il viso: "e tu chi sei, Jean Reno?", esordì con una voce squillante e gioviale segnata da una piacevole erre moscia. Replicai divertito: "avrei preferito Brad Pitt, ma pazienza" e lei: "ma Jean Reno è un bellissimo uomo!".
Assentii con un sorriso mentre buttavo un occhio alla ricerca di un posto in quell'ampio spazio aperto dominato da un grande schermo, a pochi metri dal quale un uomo - che ricordava un po' Jacques Prevért, tanto per restare nelle somiglianze - armeggiava col proiettore: indicandolo con lo sguardo si girò verso di me, perfetto sconosciuto, e senza convenevoli né presentazioni disse "ne capisci qualcosa?". Chissà, forse avevo l'aria di un tecnico, ma non lo ero però gli diedi una mano comunque, e così potemmo vedere *Quel pomeriggio di un giorno da cani*. Era Agosto del 2003, la prima di tante sere al Cineclub Alphaville, d'estate in arena, d'inverno in una saletta che per me sarebbe diventata un luogo dell'anima, un luogo iconico tracciato dai segni del cinema e dai segni personali della bella donna simpatica e dell'uomo un po' brusco ma buono e gentile: Patrizia e Pino, moglie e marito che se non te lo dicevano non ci avresti pensato tanto erano diversi, tanto erano un esempio di come la diversità possa completare. Lei era l'esperta di cinema (e che esperta, e che cinema!) e ne parlava con una passione vulcanica ed entusiasta; lui, silenzioso e metodico, si occupava di tutta la logistica. In poco tempo smisi di essere lo sconosciuto avventore che somigliava a un attore francese, e instaurai con loro un'amicizia che sarebbe durata vent'anni.
Ciao ragazzi, mi mancherete.

Paolo Sasso

Frequentatore storico di Alphaville e amico altrettanto storico di Patrizia e Pino. Esattamente come Pino sono un fotografo, e insieme tenemmo proprio dei corsi di fotografia al cineclub.

La mia ospite a Radio Onda Rossa

Federico Raponi

Cercando nell'archivio della mia trasmissione settimanale Visionari - ora Tutta Scena Cinema - su Radio Onda Rossa, trovo la prima apparizione di Patrizia Salvatori - in qualità di presidente dell'Alphaville Cineclub, di cui raccontò l'attività - il 5 febbraio del 2008. In altre puntate, quello stesso anno, ci parlò anche della proiezione del documentario 'Pornology New York' di Michele Capozzi (scomparso lo scorso anno), di una monografica dedicata ai film del regista Elio Petri e della quinta edizione del festival delle scritture cinematografiche. Da allora è stata ospite costante nei decenni, come una delle presenze più assidue e prolungate.
Con passione, entusiasmo, carica vitale, contagioso buonumore, il più delle volte illustrava dettagliatamente le rassegne mensili del cineclub, in interventi incalzanti e fluviali, con parole per ogni titolo e divagazioni sulla Settima Arte.
Purtroppo raramente ho attraversato la città per andare a trovarla ad una delle innumerevoli iniziative dell'Alphaville, dove però, tra i vari eventi delle arene estive, sono stato ospitato a mia volta insieme all'amica Ottavia Monicelli all'incontro *Muoiono solo gli stronzi* in ricordo del padre Mario (con la proiezione del film *La Grande guerra*), e poi a presentare il mio libro autobiografico *Quando il fumo si dirada*. Affettuosi ricordi per uno dei pezzi del mondo del cinema che ha contribuito a dare ossatura al programma che continuo a portare avanti.

Federico Raponi

Dal 1995, a Radio Onda Rossa, ideatore, regista e conduttore di trasmissioni settimanali in diretta su memoria storica (Voci della Resistenza), musica (Fedro), cinema (Visionari, poi divenuta Tutta Scena Cinema), spettacolo (RadioTeatro, poi divenuta Tutta Scena Teatro), favole per bambini lette da attori e attrici (Sto 'na Favola), colonne sonore cinematografiche (Tracce di Cinema). Dal 2021 conduce il Festival di Teatro Politico di Rocca SInibalda e Rieti.

Un ricordo di Patrizia Salvatori

Marcello Convertini

Nei miei pensieri Patrizia e Pino costituiscono un binomio inscindibile, ma questo spazio è dedicato a Patrizia. Condensare tanti ricordi in poche righe non è una cosa semplice, più che le parole mi vengono in aiuto le sensazioni, per prima l'accoglienza. A tutte le persone che entravano nella saletta o all'arena veniva dedicata una cordiale e piacevole attenzione, ci si poteva sentire subito a proprio agio. Sia che si frequentasse abitualmente o solo in modo saltuario in qualche modo si acquisiva una specie di cittadinanza in Alphaville, il cineclub inteso non solo come un posto dove vedere rassegne di film d'autore, ma un luogo di incontro, di chiacchierate tra amici prima della proiezione. Dopo il consueto quarto d'ora accademico, un'introduzione sempre accurata e chiara offriva delle chiavi di comprensione di ciò che si sarebbe visto. Di solito questo innescava o appagava un'altra sensazione importante, mai delusa, imparare qualcosa di nuovo, magari inaspettato o perfino ricredersi. In tutto questo non mancavano attività collaterali ma non secondarie, abbiamo assistito a presentazioni di libri, mostre, momenti di teatro, abbiamo fatto musica e tanto altro. La straordinaria capacità e competenza di Patrizia trasformavano il breve tempo di una serata in un momento prezioso, da custodire con cura e difendere su quelle barricate dell'anima cui ci conduceva immancabilmente. Sono e sarò sempre estremamente grato per aver fatto parte di questo miracolo, per tutto quello che ho ricevuto, in un'epoca che ci

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

vuole egoisti, individualisti e arroganti, è davvero straordinario potersi confrontare e cercare di essere, se possibile, persone migliori. Per tutto questo e molte altre cose, grazie ancora, Patrizia.

Marcello Convertini

Musicista, cantante e chitarrista. Vive a Roma, di estrazione prettamente blues scrive canzoni a volte influenzate dallo stile di Tom Waits. Una lenta ma costante evoluzione lo porta a confrontarsi con forme sempre più complesse mantenendo, se possibile, la genuinità delle origini.

Per Patrizia

Paola Ferrantelli

Che fosse una serata ventosa d'inverno o una calda d'estate oltrepassare la soglia di Alphaville nella sede storica, nel nuovo salotto o nell'arena estiva, significava entrare in una stagione diversa, e soprattutto essere accolti in quella famiglia affettiva che Patrizia aveva creato intorno a sé.

La competenza, l'entusiasmo, la fantasia di Patrizia aprivano le porte a possibilità sempre nuove a quel canto delle sirene che tanto amava. Le rassegne, gli incontri, gli eventi diventavano la chiave per conoscersi e ri-conoscersi, creando quel rapporto di affetto e di condivisione che di Alphaville sono cifra distintiva.

Ecco allora le grandi interpretazioni, i registi del cuore, ma anche l'invenzione di nuovi contenitori: le belle serate di Alphagallery, Chagall e gli amanti in volo, la luce e le ombre di Caravaggio, i viaggi di Gauguin… E come non ricordare la serata di Hopper- forse incautamente pubblicizzata sulla metropolitana- e che attirò tanto pubblico che arrivava fino all'albero di arance. Perché se la saletta era piccolina, quanto erano grandi quelle emozioni: il divertimento nel progettare le locandine, il timore dei problemi dell'ultim'ora -"mamma mia, ma non è oggi il giorno della partita dell'Italia?" Per non parlare poi delle tecnologie: ci sarà il collegamento? Funzionerà il dischetto? Meglio farne due copie…- problemi risolti con silenzioso disprezzo del pericolo prima da Pino e poi più recentemente da Marco e Kemal. E c'era sempre il piacere di trovarsi insieme, tanti o pochi che fossimo, i messaggini del giorno dopo e, soprattutto, il sorriso di fine serata.

Perché il sorriso di Patrizia, quello si, arriva sempre al cuore.

Paola Ferrantelli

Ricercatrice, docente e scrittrice ha collaborato con Alphaville presentando numerose puntate di Alphagallery

Ricordando Patrizia

Francesco Sirleto

Con iniziale incredulità seguita da un dolore lancinante ho appreso la notizia della morte improvvisa di Patrizia Salvatori, mia amica da oltre vent'anni, tramite un whatsapp che mi ha svegliato nel cuore della notte tra il 2 e il 3 gennaio scorso. Nel messaggio mi si informava che i funerali sarebbero stati celebrati il mattino successivo, nella chiesa superiore di San Luca alle ore 11,30. Ho parlato di iniziale incredulità: ci eravamo sentiti telefonicamente, infatti, appena due mesi prima, in occasione dell'anniversario della morte di Pier Paolo Pasolini; lei mi aveva informato che aveva già messo in programma la proiezione di *Accattone* nella nuova sede di Alphaville in via Romanello da Forlì n. 30. Io, da parte mia, le comunicai la mia intenzione, poi realizzata nella mattina del 2 novembre, di dar vita ad una piccola cerimonia laica, aperta al pubblico, ai piedi del monumento (la stele in acciaio, opera della scultrice Laura Cristinzio, installata nella fontana di piazza Eratostene) eretto in ricordo del grande scrittore-regista e del suo speciale legame con il quartiere del Pigneto. Patrizia si disse dispiaciuta di non poter partecipare perché, in quei giorni, si trovava a Soriano nel Cimino, nella sua amata Tuscia, per una breve vacanza; aggiunse anche che il giorno prima aveva visitato, a pochi chilometri di distanza, il bosco di Chia, all'interno del quale si trova la torre medievale che Pasolini aveva acquistato pochi mesi prima della sua morte. Mi informò che mi avrebbe volentieri incontrato, al suo ritorno, per parlarmi dei suoi molti progetti e per esaminare insieme i termini di una nostra collaborazione futura in vista del cinquantenario della morte di Pasolini nel 2025. Mi era sembrata, come sempre, allegra, felice di risentire la mia voce, animata dalla consueta volontà di contribuire alla vita culturale del suo quartiere e di allargare e diffondere l'attività della sua creatura, lo storico cineclub Alphaville.

Avevo conosciuto Patrizia subito dopo la nascita del cineclub, nel lontano 2001, partecipando da spettatore (e continuai a farlo per anni, nonostante fossi già socio di un altro storico cineclub, il Cinecircolo romano) ad alcune delle sue famose rassegne dedicate ai più famosi autori italiani e internazionali, oppure al cinema di lontani paesi latino-americani, asiatici o dell'est europeo. In quelle rassegne, da lei illustrate attraverso dotte presentazioni sulla cultura di quei paesi e sul curriculum dei vari autori, era possibile incontrare e interloquire con famosi registi e interpreti. La visione di un film, presso la sede di Alphaville o nei vari siti (circoli culturali, biblioteche, centri anziani, piazze durante l'estate) nei quali si dispiegava l'attività di Alphaville, non era soltanto un momento ricreativo ma anche un'occasione di conoscenza e di crescita culturale.

Per qualche stagione avevo anche proficuamente collaborato con lei nell'organizzazione di "estati al cinema" svoltesi nei principali centri anziani del quartiere, come quello di via De Magistri e quello che avevo contribuito a far nascere in via Isidoro di Carace (Casa delle culture e delle generazioni). Ricordo anche molto bene il suo prezioso apporto alla commissione municipale che si occupava dei vari campi della cultura nel periodo, dal 2006 al 2008, in cui fui consigliere con delega alle attività culturali e alla memoria storica nell'ex VI Municipio, prima che questo venisse unito all'ex VII per formare l'attuale V Municipio.

Patrizia era una personalità poliedrica, in possesso di uno straordinario bagaglio di conoscenze, curiosa e sensibile alle novità e ai cambiamenti, così come alla riscoperta e alla conservazione della memoria storica che trasuda da ogni angolo e strada dei nostri quartieri, in particolare del Pigneto, un quartiere che amava visceralmente, per il quale aveva realizzato, nel 2006, un interessante docufilm relativo ai molti film di importanti registi italiani (Rossellini, Visconti, Pasolini, Germi, Monicelli, ecc.) che vi erano stati girati, e per il quale non nascondeva le sue preoccupazioni originate dalla crescita del fenomeno della gentrificazione, concausa di una "movida" notturna molto spesso rumorosa, fastidiosa e fonte di insicurezza e degrado.

Credo che, con la scomparsa di Patrizia Salvatori, il Pigneto e il V Municipio perdono una protagonista della vita culturale degli ultimi trent'anni, una donna che, attraverso Alphaville, si era opposta con determinazione ed intelligenza al vuoto rappresentato dalla scomparsa delle molte sale cinematografiche che caratterizzavano il nostro territorio fino alla metà degli anni settanta. Rimane Alphaville, una preziosa eredità che abbiamo il compito di difendere e possibilmente rafforzare ed estendere.

Francesco Sirleto

Docente liceale di storia e di filosofia in pensione, scrittore e pubblicista, autore di libri sulla storia del territorio, traduttore dal tedesco, ex consigliere municipale, ex delegato alla memoria storica municipale, incaricato delle celebrazioni per il centenario pasoliniano nel V Municipio di Roma

Rita Pasqualoni

L'elisir Patrizia

La passione per il cinema mi ha portato ad incontrare e conoscere Patrizia Salvatori nel lontano 2005, presso la vecchia sede del Cineclub Alphaville in via del Pigneto. Proprio in quell'anno Patrizia

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

organizzava il Festival delle Scritture Cinematografiche e mi chiese di partecipare con un reading tratto da *L'Atalante* di Jean Vigò. Patrizia - aveva un entusiasmo e un'empatia rara. Una persona generosa, curiosa, instancabile. Sempre sorridente. Colta, appassionata, ironica. La sua compagnia era un elisir per l'anima. E' stata la prima persona a cui ho sottoposto *Felicità*, la mia prima sceneggiatura per un cortometraggio; avevo a cuore e mi fidavo della sua opinione. Le piacque perché, fra l'altro, accarezzava l'atmosfera della Nouvelle Vague, da lei tanto amata. La notizia della sua scomparsa mi ha lasciato attonita e stordita. Mi sembra inverosimile. Ci saremmo dovute vedere per un caffè la settimana precedente al Natale. Grazie Patrizia per la tua amicizia, la tua professionalità, il coraggio di essere sempre te stessa. Porterò sempre con me la tua risata fragorosa, le tue lezioni sul cinema, la tua voglia di vivere. Ora so perché voglio realizzare *Felicità*.

Rita Pasqualoni

Attrice e cantante. Mi sono formata presso Teatro Azione e attraverso dei workshops al Centro Sperimentale di Cinematografia. Mi occupo anche di drammaturgia teatrale e nel periodo del Covid ho iniziato ad approfondire lo studio della scrittura cinematografica.

Patrizia alla Casa del Popolo

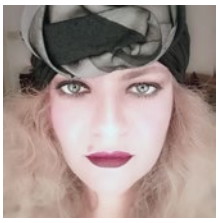
Mauro Telaro

Difficile fare in poche battute una sintesi, seppur solo delle più indicative dell'impegno straordinario di Patrizia Salvatori con la sua infinita squadra di collaboratori.
Quella volta che Patrizia incontrò la Casa del Popolo di Torpignattara fu una immediata empatia, ci intendemmo immediatamente. Era il 2000. Lei aveva una cultura cinematografica smisurata e noi le strutture adatte per mettere a terra le sue idee. Iniziò così una collaborazione che sarebbe durata per molti anni e un'amicizia personale senza fine.
Nacquero rassegne molto coraggiose come *A Pa'*, 19 film di P.P.Pasolini in un mese, *Partigiani*, *Agitk*i una rassegna di film sovietici dagli anni 20 agli anni 60, film contro la stupidità della guerra e su questioni femminili, impreziosite dalla partecipazione di autori come Citto Maselli, Florestano Vancini, Carlo Lizzani, Sergio Citti e tanti altri.
Nel 2001 fondò Alphaville Cineclub, nome dato in onore di Goddard e del cinema francese che Lei adorava, per avere uno spazio tutto suo e per portare le sue rassegne all'aperto, dentro le piazze e le strade del quartiere, rassegne che non furono soltanto cinema ma andavano oltre il cinema, spaziavano dalle mostre pittoriche alle pièces teatrali, dalle letture di poesia alle presentazioni di opere letterarie. Una miriade di collaboratori, giovani, registi, artisti, passarono per Alphaville portando e lasciando un carico di umanità e di eccezionale aderenza al territorio.
Volle iscriversi al Partito della Rifondazione Comunista e nel 2006 accettò la proposta di candidarsi alle elezioni del Consiglio Municipale, per dare seguito al suo impegno di promuovere cultura nei territori di periferia. Non risultò eletta, ma collaborò ugualmente, con il partito e con l'amministrazione municipale, a intraprendere nuove esperienze culturali e creare sinergie con quelle già presenti. Erano gli anni dell'apertura del Nuovo Cinema L'Aquila e dell'allargamento al Pigneto della Festa del Cinema di Roma.
A lei, al suo coraggio, alla sua onestà morale e intellettuale va il ricordo di quanti Le hanno vissuto accanto e vorrebbero poter continuare quell'esperienza cominciata con la Casa del Popolo e Alphavile cineclub.

Mauro Telaro

Dirigente della Casa del Popolo di Torpignattara nonché responsabile dell'organizzazione del Partito della Rifondazione Comunista, già socio collaboratore di Alphaville cineclub.

Il lungo addio



Chiara Innocenti

(*una pagina di diario in ricordo affettuoso di Patrizia Salvatori*)
Appena ricevuta la notizia della tua scomparsa - seppur in parte preparata all'inevitabile esito, avendo seguito da vicino il triste decorso clinico che, improvvisamente, ti ha investita – sono rimasta immobile e senza parole; ho avuto bisogno di tempo, e me ne servirà ancora moltissimo, per accettare con la ragione che non ci sei più.
Nel vuoto lasciato dalla tua perdita e tra le macerie del cuore, hanno preso il sopravvento, forse per una forma di autodifesa dell'anima - che ha fatto affiorare tutto il bello vissuto con te e grazie a te - ricordi, visioni, confronti, luccicanze: come per incanto, tutti i film visti assieme e di cui abbiamo discusso fino all'ultimo giorno di programmazione al cineclub Alphaville, si sono fatti avanti, imponendo la loro bellezza ed importanza scandendo, attraverso un vissuto cinematografico, quello umano che non si potrà cancellare.
Tra tutti però, senza una specifica direzione del pensiero e del sentimento, uno in particolare ha continuato a fare capolino nella mia mente: *Il lungo addio* di Robert Altman (USA, 1973).
Tutto è cominciato dalla musica di John Williams, "The Long Goodbye", che ha riempito i pensieri, fatto da colonna sonora ai ricordi, presentandosi - come nel film di Altman - in momenti inaspettati, improvvisi, spiazzanti, spesso in sordina: ha confortato le lacrime, ricucito le ferite, sollecitato i bei ricordi, riempito i silenzi, trasfigurando lo sgomento e l'orfanezza che, ancor prima che cinematografica, la tua assenza ha prodotto: quella del cuore.
Ai miei occhi gonfi e desolati, ti sei pian piano materializzata come un Philip Marlowe in gonnella; improvvisamente la tua figura inconfondibile e il tuo stile unico hanno ricalcato quella interpretata da Elliot Gould: come lui sei stata fuori dalla tua epoca, incurante dei giudizi altrui perché intimamente convinta del progetto di vita che portavi avanti; sei stata lontana dalle piccolezze del mondo, perché indifferente ai meccanismi burocratici e politici che ti hanno investita, per più di venti anni di militanza divulgativa, senza lasciarti contaminare; sei stata estranea agli obblighi e alle tante imposizioni subite, nei confronti delle quali hai sempre rivendicato la tua libertà intellettuale ed umana.
Come lui, ti ho vista camminare controcorrente - come nel bellissimo e crepuscolare finale del film - andando incontro a ciò che la vita ti riservava, lasciandoti alle spalle ciò che era stato sino a quel momento, nel bene e nel male, senza lesinare sorrisi, abbracci e, perché no, anche passi di danza, a chi incontravi sulla tua strada.
Come lui – con l'immancabile sigaretta ad accarezzarti le labbra, accettando le sconfitte con filosofia ed una alzata di spalle ("je m'en fous" era una tua frase ricorrente) - ti sei aggirata in un mondo notturno, caotico, disorganico, scarno, metafisico, vuoto - non di opportunità ma di reale significato - che hai osservato con curiosità e disincanto imponendo le tue regole, il tuo senso della bellezza e della libertà: di un assoluto che, per te come per me, aveva la sua compiutezza terrena nel Cinema: quello d'Autore.
Attraverso il cineclub Alphaville hai dato asilo a chi era come te; a chi capiva che, le proposte del mondo, forse erano meno interessanti e fondamentali se le guardavi più da vicino, spogliandole della patina di meraviglia di cui erano ricoperte; a chi attraverso il cinema ha capito se stesso e, ancor meglio, ciò che lo circondava; a chi ha trovato risposte (e nuove domande) nelle immagini in movimento, che si sono avvicendate in più di venti anni di programmazione; a chi, la saletta, l'ha percepita come una casa, un luogo di appartenenza e d'elezione; a chi sembrava altrettanto reale immergersi, al buio, in una storia inventata e riprodotta su uno schermo, quanto uscire o parlare con un amico perché, grazie al Cinema, ha pianto, si è innamorato, ha incontrato la persona della vita, l'ha persa, sì è commosso, spaventato, sentito solo e consolato di nuovo, ha vissuto migliaia di vite scoprendo chi era o chi avrebbe voluto essere, incurante delle epoche e delle ambientazioni dei film perché, il Cinema, quello vero è eterno.
E ora, in questo momento di smarrimento e vuoto che hai lasciato dietro di te, dove il dolore e lo sconforto dovranno trovare una collocazione, un posto dove trasfigurarsi, continua a risuonare nella mia testa la musica del film, insinuante, consolatoria, soffusa: cerca di ricordarmi che la vita va avanti, che

segue a pag. successiva

segue a pag. successiva

quanto mi hai regalato resterà sempre dentro di me ma, per il momento, è troppo presto: è "un lungo addio" che non sono ancora disposta ad abbracciare e a concedere, un ultimo saluto che non posso contemplare.
No, per ora, a differenza del Marlowe di Gould, (non) "è ok per me".

Chiara Innocenti

Romana, classe 76, "amica, complice, amante" del Cineclub Alphaville di Patrizia Salvatori

Patrizia, Alphaville e Via Romanello da Forlì, 30

Patrizia Salvatori è stata per oltre vent'anni l'idea e l'anima del nostro circolo del cinema romano FICC *Alphaville* al Pigneto.

Marco Asunis

In un giorno che sarebbe dovuto essere di festa e di tante canoniche ottimistiche speranze per il futuro, Patrizia ci ha lasciato lasciandoci tutti tramortiti...
La triste notizia della sua morte ci è giunta la mattina nel primo giorno dell'anno, quasi simbolicamente ad ammonirci che anche questo nuovo anno 2024 sarebbe stato di sofferenze, pianti e speranze negate.
Patrizia si è sentita improvvisamente mancare qualche giorno dopo un nostro incontro avvenuto a metà dicembre a Roma, nella nuova sede di *Alphaville* in via Romanello da Forlì, 30. Un incontro che doveva servire a nominare ed eleggere il nuovo gruppo dirigente della prestigiosa "Fondazione Biblioteca del cinema Umberto Barbaro". Questa foto in cui la abbraccio, la ritrae sorridente, felice di intraprendere una nuova esperienza culturale nella Fondazione Barbaro insieme a nuovi amici e a quelli vecchi della FICC e di ***Diari di Cineclub***. Senza che nessuno potesse mai immaginarselo, è stato questo il nostro ultimo commiato...
Il circolo del cinema *Alphaville* è una creatura nata grazie alla passione e alla fantasia di Patrizia Salvatori, sostenuta da subito dal suo compagno di una vita Pino Palazzolo, scomparso prematuramente anche lui neanche un anno e mezzo fa. Questo nuovo cineclub, che apriva in un quartiere popolare romano storicamente identitario come quello del Pigneto, vedeva la luce nel 2001 e nasceva, come ben ricordato da Fabiana Proietti nella rivista cinematografica *Sentieriselvaggi*, *"un po' per scommessa e un po' per noia, da un gruppo che amava riunirsi attorno al negozio di gadget cinematografici che Patrizia Salvatori e Pino Palazzolo gestivano in Via Malatesta"*.
A seguire la sua storia, l'affiliazione di *Alphaville* alla FICC - Federazione Italiana dei Circoli del cinema nacque da un incontro suggerito e casuale mosso da una comunanza di intenti e di valori, spinto da una idea di base condivisa che il cinena dovesse considerarsi come uno straordinario strumento di crescita culturale del pubblico, di formazione critica per un *nuovo pubblico*. Un incontro questo con Patrizia, che determinò la scelta di trasferire la vecchia sede nazionale della FICC da via Nomentana a quella di Via Romanello da Forlì, 30, al Pigneto. In un locale che poi solo di recente è diventato l'accogliente spazio cinematografico associativo di *Alphaville*. Fu proprio Patrizia a suggerirci di metterci in contatto con la proprietaria di questo locale, un vecchio bar del quartiere ormai in disuso. La professoressa Liliana Cantatore risultava essere una zia di Patrizia, nonché la principale responsabile dei suoi amori per la letteratura e il cinema.
Per circa un decennio, quindi, l'intenso lavoro culturale di Patrizia con *Alphaville* in via del Pigneto si è sviluppato in concomitanza con la presenza nel quartiere della sede della FICC nazionale e del suo segretario amministrativo Amedeo Mecchi, che per tutto questo tempo in questo posto ha lavorato. Cinque anni fa circa, con rammarico generale la FICC fu costretta ad abbandonare quell'avamposto organizzativo di cultura cinematografica: i criteri della nuova Legge Franceschini su cinema e audiovisivo non consentivano più il mantenimento di sedi centrali alle nove associazioni nazionali di cultura cinematografica.
Trascorsi così questi ultimi anni fatti di in-

dubbie incertezze, è stato solo da poco tempo che, sempre grazie a Patrizia, lo spazio associativo di via Romanello da Forlì è diventato ancora più vivo ed accogliente, aprendosi con allegria al quartiere e ai tanti amici di *Alphaville*, ponendosi come nuovo centro di aggregazione e punto di riferimento per tutta la zona con le sue interessanti e continue proposte cinematografiche che venivano organizzate.
Patrizia Salvatori ci ha lasciato in eredità tutto quello che in oltre vent'anni lei ha amorevolmente sviluppato nel suo *passaggio sulla terra leggero*, dentro e fuori *Alphaville*!
Quel che di Patrizia dobbiamo ora cercare di perpetuare è il valore della memoria di una straordinaria e generosa operatrice culturale, provando a mantenere e sostenere proprio al Pigneto quanto da lei tracciato con la sua più bella e amata creatura.

Marco Asunis

Presidente FICC

In ricordo di Patrizia

Tonino Mannella

Quando il Direttore mi ha chiesto se volessi contribuire a questa edizione del giornale con un ricordo di Patrizia Salvatori, ho subito pensato fosse la logica conseguenza di un percorso iniziato anni fa. Tutto infatti nasce nel 2016 quando, da appassionato di cinema onnivoro e disorganizzato, ho avvertito il bisogno di approfondire e sviscerare ciò che tanto mi emozionava sul grande schermo. Non bastavano più i brevi scambi di vedute sui social, avevo necessità di un confronto diverso, tangibile e reale come quello vissuto dopo le proiezioni nei cineforum. Ricordo le ricerche in rete di una programmazione diversa dai canonici circuiti commerciali con un ambiente che favorisse lo scambio d'idee quando fatalmente mi sono imbattuto nel Cineclub Alphaville, tutto un programma già dal nome, oltre ai film in programmazione mi colpirono subito le altre attività promosse dal sito, in particolare i corsi tenuti da Patrizia, era proprio quello che stavo cercando! Così ho conosciuto Patrizia e, come immagino sia capitato a tutti i soci o agli spettatori saltuari del club, sono stato conquistato dalla sua simpatia, dal suo entusiasmo e dalla sua grande preparazione. L'Alphaville e Patrizia hanno rappresentato il mio ideale di cineclub, un ambiente in cui si crea quasi automaticamente un atmosfera intima e informale dove si è stimolati ad aprirsi ed esporsi con la consapevolezza che le idee saranno accolte senza pregiudizi ma con attenzione e curiosità, anche in questo Patrizia era perfetta e le sue presentazioni dei film sono rimaste per me inarrivabili grazie alla capacità d'incuriosire chi vedeva il film per la prima volta e stimolare chi lo aveva già visto con suggestioni e spunti di approfondimento, un momento imperdibile di ogni proiezione. Il rimpianto è di non essere riuscito a frequentare il cineclub quanto e come avrei voluto ma il legame è rimasto e anche l'incontro con ***Diari di Cineclub***, seppure non direttamente collegato, lo riconduco all'incontro con Patrizia: ricordo perfettamente le copie del giornale attraverso le quali ho conosciuto la testata sempre presenti nella sua saletta (quanto mi manca il cartaceo!) e quando, anni dopo, ho avuto la possibilità di scrivere qui ho ritrovato, nelle pagine del giornale, la stessa atmosfera familiare che si respirava in quelle serate di cinema. Patrizia, conserverò preziosamente tutti questi ricordi e ti sarò sempre grato di aver contribuito alla mia crescita attraverso il Cinema.

Tonino Mannella

Appassionato di Cinema, laureando al Dams, collabora con l'associazione Cineforum Robert Bresson che organizza l'Asian Film Festival a Roma e promuove il cinema italiano all'estero nei paesi dell'Estremo Oriente. Dal 2020 scrivo su ***Diari di Cineclub*** *seppur con qualche pausa causa studio.*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Pat, cammineremo ancora insieme

Marcello Spigaroli

Vitalità contagiosa, intelligenza operativa, volontà inesausta. Questo era e questo, dal primo momento, Patrizia sapeva comunicare a chi l'ha conosciuta e l'ha vista far nascere e rinascere Alphaville: spazio magico dedicato alla più creativa delle arti, se è vero che il cinema, come diceva Fellini, "è il modo più diretto per entrare in competizione con Dio ". Cinema e non solo. Perché i cicli di proiezioni, da Patrizia personalmente curati e commentati, sono andati a intrecciarsi anche a momenti di riflessione più generale sulle arti visive (Alphagallery) con il concorso degli amici - Liliana *in primis* - che nella piccola comunità di Alphaville si sono conosciuti e riconosciuti.
Ciao Pat, grazie del ricordo che di te ci fai conservare e del patrimonio di idee e cose belle che, con tenace determinazione, hai costruito e ci consegni: se sapremo custodirlo e farlo vivere, cammineremo ancora insieme.

Marcello Spigaroli

Architetto e docente, con perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna. Dal 1977 al 2009 titolare di cattedra di Tecnologia delle Costruzioni presso le scuole superiori. Ha tenuto corsi presso la facoltà di Architettura del Politecnico di Milano in qualità di docente a contratto.
Ha prodotto pubblicazioni e studi su argomenti di storia dell'architettura e dell'urbanistica.

In memoria di Patrizia Salvatori

Francesco Castracane

La scomparsa improvvisa di Patrizia lascia un grande vuoto in coloro che la conoscevano. Per molti anni ho diretto un piccolo circolo del cinema a Garbatella e non sono mai riuscito a farla venire una volta a presentare un film. E mi ci arrabbiavo. Ma poi, in estate andavo all'Alphaville a vedere i film che sceglieva, a mio parere un po' superati e, si iniziava una lunga discussione sul cinema contemporaneo che si concludeva come al solito, con un nulla di fatto. Ma, discettare di cinema con Patrizia significava svolgere un viaggio nel cinema classico, che lei conosceva con competenza e amava incondizionatamente. Io invece sostenevo la necessità di uno svecchiamento della programmazione, ma alla fine mi arrendevo di fronte alla sua allegria e alla sua determinazione. In fondo era diventato un po' un gioco delle parti, che probabilmente divertiva tutti e due. Ma Patrizia aveva costruito attorno a sé una piccola comunità di appassionati di cinema, alla quale sapeva trasmettere la sua passione. Ci sentivamo qualche volta per questioni legate alla FICC e anche in quelle occasioni ci prendevamo un po' un giro. Ma un giorno mi chiamò per chiedermi un'informazione e capì che ero in ospedale. Le spiegai che avevo mio padre ricoverato da qualche giorno e iniziammo una lunga chiacchierata dove ci raccontammo tante cose e sentii la sua vicinanza, quasi fisica. Riuscì anche a farmi ridere. Quella lunga conversazione mi fece capire che Patrizia era molto di più di quanto mostrasse all'esterno. Adesso mi piace immaginarla con la sua allegria che spiega a Ėjzenštejn come girare la scena della scalinata. Ciao Patrizia

Francesco Castracane

Animatore, assieme ad altre appassionate e appassionati di cinema, del cineclub "Zero In Condotta" alla Garbatella. Le attività sono state sospese all'inizio della pandemia e da allora ancora non sono state riprese.

Ci sarà ancora domani

Paolo Minuto

Parafrasando il film di successo di Paola Cortellesi, in questi mesi ancora in sala, mi viene spontaneo il titolo del ricordo di Patrizia Salvatori. Perché chi è operatore culturale, militante dei cineclub (in senso onnicomprensivo: circoli del cinema, cineforum, ecc.) agisce nel presente ma costruisce il futuro e così il lavoro e le lotte di Patrizia hanno un futuro, ci saranno ancora domani.
Ho avuto l'onore di essere Presidente della Ficc quando Patrizia fondò il Cineclub Alphaville al quartiere romano del Pigneto, rivelatosi ben presto un centro propulsore e attivista in favore dei diritti del pubblico.
I diritti del pubblico oggi negati quando molti film al pubblico non arrivano, e su questo punto l'inerzia attuale della maggior parte dei circoli, cineclub, cineforum italiani è colpevole, l'ho scritto altre volte su queste pagine e ce lo dicevamo spesso dialogando con Patrizia. Le associazioni di cultura cinematografica hanno un potenziale rivoluzionario nel panorama del cinema al cinema per il pubblico, ma viene tuttora tenuto sotto bromuro preferendo adottare prevalentemente le stesse logiche di mercato che governano le scelte dei circuiti commerciali, anziché farsi promotori di una contro-programmazione, cosa che peraltro è la ragione principale, insieme alla formazione del pubblico, per cui sono finanziati dalla Stato.
Alphaville è, invece, proprio un esempio di attività che incide sul territorio e anche oltre, con la sua contro-programmazione, mettendo al primo posto il pubblico e al suo servizio l'arte, intesa nel senso di mezzo di comunicazione (non inteso come "media") e di coesione, di conoscenza e di coscienza collettiva. Questo era e rimane la sostanza dell'attività di operatrice culturale militante di Patrizia.
Alphaville, il nome scelto da lei e dal suo gruppo di fondatori del cineclub, è il film di Godard che mette in scena l'utopia della fuga dal dominio dell'intelligenza artificiale, cioè dal dominio del disumano, non dello strumento in sé. Questo film è come se fosse scritto oggi, solo che il regista lo ha realizzato nel 1965, tipico degli artisti profeti. Ed è proprio Godard che nel 1963 inventa la frase "Il cinema è un'invenzione senza futuro", frase provocatoriamente attribuita ai fratelli Lumiere. Mi piace in questa occasione citare la fotografia che ritrae Patrizia vicino a questa frase in formato gigante. A me questa frase serve qui per spiegare il senso di Patrizia per il futuro, che è rivelato proprio dal suo rapporto con questa frase. "Un'invenzione senza futuro" vuol dire che la macchina inventata non ha futuro, perché il futuro è delle opere dell'ingegno umano che con questa macchina verranno realizzate per contribuire alla crescita della comunità e allo sviluppo della conoscenza del mondo e dell'umanità, che è rappresentata dovunque si costituisca una comunità, inclusiva come un cineclub. La macchina in senso meccanico non deve avere futuro. Un cineclub, invece, opera e dialoga, lotta e trasforma, o cerca di farlo, anche una comunità più ampia di cui fa parte. Ma la frase vuol dire anche che c'è solo il presente e non il futuro se questo è inteso come una semplice sterile "speranza". L'utopia sì, è il presente, sempre, perché serve a lottare per costruire un mondo diverso, nel presente e nel futuro.
Per questo Patrizia, l'Alphaville, il pubblico organizzato, c'era ieri, c'è oggi e ci sarà ancora domani!

Paolo Minuto

*Docente di Lingua italiana nei testi audiovisivi e di Storia del Cinema Italiano presso l'Università per stranieri Dante Alighieri di Reggio Calabria. Autore tra l'altro di un ciclo di lezioni radiofoniche in podcast su temi e autori della Storia del cinema mondiale (**Diari di Cineclub** Radio). E' fondatore e Direttore della casa editrice di distribuzione cinematografica Cineclub Internazionale, dal 2012.*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Il cineclub in Italia: prospettive nella società contemporanea

Riflessioni costruttive con Patrizia Salvatori, presidente del Cineclub Alphaville di Roma

Mauro Antonio Fabiano

Il mondo contemporaneo lo possiamo caratterizzare come intriso di "immagini". In questo contesto i segni ed i significati trasmessi e scambiati incidono sempre di più nella vita quotidiana che trascorriamo. Ciò che "vediamo" ed "ascoltiamo" costituisce certo un arricchimento, ma può divenire molto facilmente anche un insieme indistinto di "rumore" che, in assenza di una conoscenza diretta dei linguaggi visivi, può diventare per il singolo individuo un trascinamento non voluto verso il massimo "condizionamento", tendente a darci dei significati eterodiretti alla vita che cerchiamo di costruire. Tutto ciò implica una possibile "alienazione" continua e persistente dell'individuo. Come è possibile evitarla? Inoltre, la frammentazione degli strumenti di trasmissione delle immagini e delle comunicazioni in generale e il loro continuo cambiamento, indotto dal mercato e non per soddisfare bisogni reali, sta producendo una "feticizzazione" persistente, che può provocare un interesse più verso gli strumenti stessi che il loro "uso consapevole". Cosa si può fare per impedire questa deriva? Con Patrizia Salvatori, presidente del Cineclub Alphaville di Roma, ho avuto diversi incontri per cercare di elaborare strategie utili alla risoluzione possibile delle problematiche appena evidenziate. Da questi dialoghi sono scaturite delle riflessioni costruttive sul tema del cineclub in generale nel mondo complessivo della comunicazione oggi, per il domani.

Il cineclub oggi in Italia, dopo il periodo d'oro degli anni 1970-1990, quando sorsero in diverse realtà territoriali, nel senso comune è visto come un "luogo" dove si proiettano film per lo più appartenenti alla storia del cinema, dove il singolo prodotto è introdotto storicamente, caratterizzandolo sommariamente per la specificità linguistica e contenutistica dell'autore-regista che, col suo specifico stile ha innovato le sue "regole", per dirla con Jean Renoir. Dopo il film segue un dibattito fra coloro che hanno assistito alla visione, cercando di cogliere il suo significato avuto nel passato e quale attualizzazione si possa farne rispetto al presente ("il dibatito no!" direbbe Nanni Moretti). Quindi, questo "luogo" si può considerare come da un lato "aperto", poiché permette che si conoscano culture storicamente costruite mediante immagini, ma anche "chiuso", nel senso che solo lì si possono vedere certi film, al di fuori dei circuiti cinematografici normali. Ogni cineclub diventa quindi uno spazio di trasmissione di conoscenze storicamente e criticamente analizzate per degli spettatori interessati. Ogni film assume quindi un ruolo a sé stante, inseribile in una possibile definizione storica di un certo autore-regista per i modi in cui costruisce un certo stile di ripresa, montaggio, conduzione degli attori, contenuti, che possono essere soggettivi, emozionali, ovvero sociali, politici, culturali in generale, rappresentativi di un certo momento storico-sociale.

Secondo il nostro parere, mio e di Patrizia, il cineclub oggi non solo dovrebbe avere quei caratteri presenti oggi, già prima richiamati, ma divenire in prospettiva anche un "catalizzatore" di orientamenti, atteggiamenti, comportamenti, dei territori in cui è inserito, a livello locale, nazionale ed internazionale, proponendosi sempre più come luogo non solo di trasmissione di cultura, nello specifico quella cinematografica, ma centro di raccolta e trasmissione di conoscenze complesse. Ma, per essere questo dovrebbe essere inserito formalmente in un contesto più ampio, di tipo educativo-formativo (soprattutto scuole di ogni ordine e grado), in modo da preparare gli spettatori di oggi e soprattutto di domani a saper "vedere" e "capire" criticamente ciò che è sotto i loro occhi, in modo programmato e costitutivo, cioè facente formalmente parte dei sistemi di conoscenza complessivi attuali. Ma ciò potrebbe non bastare. Certamente una "preparazione" formativa verso gli elementi basilari del mondo del cinema sarebbe già un primo passo verso un approccio consapevole del pubblico, anche verso ogni possibile visione usufruibile da qualsiasi strumento (video, social, televisione a grande schermo, computer, smartphone, tablet) che permette la visualizzazione del cosiddetto "mondo". Ma per fare tutto ciò è necessario avere dei "codici" interpretativi inerenti ciò che si sta vedendo. Per questo motivo Patrizia, nel cineclub da lei presieduto, ha sempre condotto delle lezioni specifiche inerenti il linguaggio cinematografico, non in modo astratto, ma concreto, con esemplificazioni pratiche inerenti i singoli aspetti di esso ad ogni livello (fotogramma, sequenza, movimenti di macchina di ripresa, suono, film complessivo, storia in cui si inserisce, cultura, società), e come tutto ciò sia strettamente legato a come certi contenuti vengono trasmessi. Il cineclub allora diventa nel suo insieme "operatore culturale", dove i singoli associati acquisiscono conoscenze che, a loro volta, trasmettono anche al di fuori del luogo cineclub. Se tutto ciò è prodotto solo all'interno del cineclub, resta sì un contributo valido per aumentare la possibilità di avere degli spettatori critici, ma solo se questi metodi e conoscenze operative vanno oltre, nel territorio, nelle scuole, nei centri di produzione culturale, allora si può allargare il contributo del cineclub inteso in questi termini verso spettatori nuovi e soprattutto verso i giovani.

In Italia, purtroppo, questo tipo di esperienze ha avuto ed ha ancor oggi carattere non sistematico, ma saltuario, dove per iniziativa di singole persone appassionate si arriva a trasmettere conoscenze di natura cinematografica ad un pubblico più ampio, in occasioni determinate. Certamente in occasione di Mostre del cinema, Festival, Incontri, si ha l'occasione di conoscere in generale questa cultura cinematografica, ma ciò non basta poiché ci si limita alla trasmissione e non alla comprensione critica e fondata di ciò che si "vede". Ogni spettatore interessato "va" dove si proiettano i film "nuovi" o "restaurati" e usufruisce dei prodotti che in questi incontri viene trasmesso; in questo modo si forma una élite limitata di conoscitori e raramente si arriva per ogni lavoro presentato al grande pubblico. A livello distributivo le sale cinematografiche sceglieranno "cosa" e "come" trasmettere questi prodotti, dove il pubblico, non formato a livello "critico", valuterà cosa andare a vedere, ma secondo le prospettive attese dal mercato. La prova di ciò sta nel fatto che almeno per gli spettatori italiani in generale non si ha la possibilità di sapere effettivamente quante opere e quali opere filmiche si producono sul piano concreto, di quale parte del mondo, e quali contenuti esse esplicitano. L'allargamento possibile di un pubblico consapevole, informato e critico, oggi si potrebbe effettuare anche con i nuovi media, ma ciò viene impedito dai costi che si dovrebbero calcolare in base ai prodotti da costruire. Le vecchie televisioni, generaliste, ma anche le nuove televisioni tematiche, continuano a trasmettere racconti filmici (le tanto famose serie), ma non si interessano minimamente se lo spettatore sia consapevole, tanto è vero che sono interessati ai numeri quantitativi inerenti gli spettatori, poco alla qualità, riproducendo lo schema del mercato, con l'obiettivo di avere profitti, cercando di "colpire" coloro che vedono questi prodotti sul piano emozionale, ripetitivo di schemi già precostituiti sicuri e collaudati.

Per cogliere queste possibilità di mutamento però, almeno in Italia, secondo noi è necessario effettuare scelte di politica culturale coraggiose, che forse finora non sono state ipotizzate nemmeno dagli stessi operatori che si raccolgono nel mondo dei cineclub, dalle Federazioni fino ai semplici appassionati di cinema che si raggruppano per costituire associazioni, cioé costruire un sistema legislativo, con tanto di regolamentazioni determinate. Ne consegue la necessità che i cineclub possano avere un posto specifico e definito nel sistema culturale del paese, in cui i costi di mantenimento siano delimitati dalle possibilità di acquisizione degli spettatori, considerando l'ampiezza (in pratica la differenziazione per numero e capienza delle "sedute", tipo di locale e servizi da offrire) e la programmazione adeguata (film, lezioni, incontri con autori-registi, con attori, con altre figure professionali del mondo del ci-

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

nema), nel corso di tempi predeterminati (giorno, settimana, mese, anno). Solo allora il singolo cineclub di fatto non resterà isolato. Le federazioni o le associazioni dei cineclub dovrebbero quindi porsi come coordinatrici dei rapporti da intrattenere con le case di distribuzione, in modo da poter usufruire dei vantaggi possibili in termini di risorse per ogni cineclub, per continuare o iniziare la propria attività, senza incorrere in sanzioni obsolete, derivate dai famosi diritti di distribuzione di film che non considerano il ruolo e la funzione di catalizzatore e trasmettitore di cultura storicamente fondata e critica del cineclub, seguendo in questo anche legislazioni e regolamenti di paesi esteri (la Francia per esempio). In definitiva, in una società in continua trasformazione, è necessario sempre più avere uno spettatore che, proprio in base alle nuove conoscenze acquisite, allarghi il proprio sguardo, oltre l'orizzonte, per capire il nuovo che sta arrivando, senza incorrere nell'alienazione e nel feticismo.

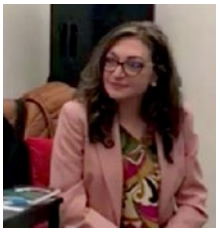
Mauro Antonio Fabiano

Docente alla "Sapienza" di Roma, di Sociologia generale, Storia della Sociologia, Comunicazione visiva. Ha frequentato i corsi di Storia e critica del Film di Mario Verdone. È autore di numerosi saggi scientifici e articoli, anche inerenti il cinema e il suo linguaggio

La nostra cara Patrizia

In PP Chiara e poi da sx: Gianluca, Norma, Michela, Kemal, Patrizia, Caterina, Cinzia, Fabrizio, Teresa, Paolo, Patrizio, Mauro

Coltivare Bellezza



Cinzia Crisci

Provo a ricomporre il cuore frantumato dallo tsunami emotivo che lo ha travolto il giorno in cui Patrizia Salvatori, la Presidente dell'associazione culturale "Alphaville Cineclub", ci ha lasciato. Vorrei fissare su un foglio bianco un suo ricordo.

È possibile fissare un ricordo? Sceglierlo tra i mille altri sedimentati negli anni condivisi con lei e che si accalcano in sequenze veloci nella testa? Complicato.

Inizio a scrivere e mi rendo conto di quanto sia assurdo riferirsi a lei usando il tempo passato: *era, diceva, faceva*. Il tempo che si addice a Patrizia è il presente: *è, dice, fa*. Meglio ancora il futuro, *sarà, dirà, farà*. Sì, perché Patrizia è "oltre": programma il futuro, seleziona i film per le rassegne, scrive articoli, saggi e racconti, registra podcast, rilascia interviste …

Donna eclettica, spirito libero, brillante di luce propria, ha messo in coltura i semi della conoscenza e dell'arte per raccogliere frutti di Bellezza.

Patrizia ci ha lasciato… migliori di come eravamo prima di averla incontrata. Io la incontrai in una calda sera di agosto sotto il cielo del Pigneto, nello spazio di Via L.F. de Magistris allestito per la Mini Arena, la rassegna estiva organizzata dall' Alphaville, dove si proiettava il film *Priscilla* di S. Elliot per la serie "Le kitch c'est chic. Ferragosto a tutto camp"! Da quella sera non lasciai più Patrizia, l'Alphaville e tutto il mondo che intorno ad esso ruotava: amici, attori, registi, scrittori, fotografi, giornalisti, musicisti. Nell'ottobre seguente mi iscrissi al corso di Semantica del cinema tenuto da Patrizia, coadiuvata dall'indimenticato Pino (Giuseppe Palazzolo), suo compagno di vita e di lavoro, fotografo e creativo, l'altra colonna portante dell'Alphaville. Frequentai con grande entusiasmo e coinvolgimento il corso: Patrizia mi aveva fatto aprire gli occhi su un mondo. A quel corso, ne seguirono altri di Storia del Cinema, varie lezioni monografiche dedicate ai grandi autori come Welles, Hitchcock, Tarkovskij, Pasolini, Bergman…

Conservo gli appunti presi con cura, usando la biro, alla vecchia maniera.

Ho visto più di un migliaio di film frequentando il Cineclub, quasi quotidianamente. Non sono diventata un'esperta, ma di certo ora sono una spettatrice critica che, avendone acquisito gli strumenti, può comprendere il linguaggio cinematografico e riconoscere un autore-regista dal suo stile.

L'enorme e qualificato lavoro svolto da Patrizia Salvatori come operatrice culturale e il positivo impatto dell'associazione Alphaville sul territorio romano e segnatamente sul Pigneto, qualcun altro descriverà meglio di me.

Io voglio parlarvi di Patrizia, amica mia. Voglio parlarvi della sua capacità di affrontare ogni questione con discernimento e garbo, della sua empatia innata, della determinazione granitica nel voler realizzare la sua "missione", dei suoi abiti, del suo cappello nero a falda larga, delle sue scarpe *decolleté* col tacco, dell'immancabile zainetto, dei suoi *foulard* e di quanto lei fosse un esempio di eleganza e femminilità senza tempo.

La sede del cineclub, "la saletta", come affettuosamente la chiamavamo noi frequentatori assidui, era il posto in cui ritrovarci, essere accolti; una specie di "zona franca" in cui per due ore o poco più, si poteva lasciare lo schiamazzo assordante della metropoli, sempre meno umana, e dedicarsi a coltivare Bellezza. Lì sono nate e cresciute amicizie grazie a quel catalizzatore di energia che era Patrizia Salvatori. Non eravamo solo associati di un cineclub, ma sentivamo di appartenere ad una comunità, eravamo gli "Alphavilles".

Ho condiviso con Patrizia dolori, gioie, risate, brindisi, canzoni e soprattutto il sogno di un mondo migliore. Mi resterà impressa nella testa e nel cuore, come una sequenza cinematografica, la sera di qualche mese fa, quando le portai il libro del mio primo romanzo che, finalmente, aveva visto la luce. Ci abbracciammo. Mi disse, commossa "sono felice, fiera di te". La pubblicazione del romanzo era stata una conquista anche sua, per tutte le volte in cui mi aveva spronato ad ultimarne la stesura, convinta che avessi dovuto percorrere, fino in fondo, quella che avevo scoperto essere la mia strada.

Quando, negli inevitabili momenti di tristezza che mi stringeranno il petto mi rivolgerò a lei, sono certa che mi ascolterà, come sempre. Poi, carrello indietro e la vedrò allontanarsi, sorridente, mentre augura a tutti, ancora una volta: Buona Visione!

Cinzia Crisci

Campana di origine, vive a Roma. Già avvocato e docente, attualmente si dedica alla scrittura. Segue con passione cinema e teatro

Via Romanello da Forlì 30 Roma, sede dell'Alphaville

Teatro

Figlio, figlio non sei più giglio

Un potente monologo della madre di un femminicida

Luisa Saba

Tre grandi donne, una attrice, Daniela Poggi, una cantante, Mariella Nava, una regista commediografa, Stefania Porrino, mettono in scena un dramma che riflette e piange sull'eterno e implacabile dolore delle madri per la morte di figli uccisi. Vittime o colpevoli di assassinii, figli che hanno dato la morte a fidanzate, compagne, mogli, donne che non sono riusciti a guardare negli occhi, di cui non hanno capito i sentimenti, i bisogni, di cui hanno violato la dignità e il rispetto, persone a cui è stata tolta la libertà di vivere.

Le artiste mettono in scena un dramma che si ispira nel titolo alla laude di Jacopone da Todi ma ne cambiano il verso: il Figlio amoroso giglio che racconta il pianto di Maria davanti al Figlio ucciso in croce diventa *Figlio non sei più giglio* ed esprime il dolore di tutte le Marie davanti ai figli colpevoli di aver ucciso donne innocenti. Appare in scena l'orrore della violenza contro le donne, fenomeno oggi di impreviste e crescenti dimensioni, ma soprattutto entra e domina la scena l'eterno e implacabile dolore delle madri per la morte dei figli, uccisi o uccisori che siano, assassini e assassinate. Per quel paradosso che l'Arte riesce a creare sono tre donne senza figli propri che riescono a creare un dramma di rara e irrituale potenza, che per certi aspetti travalica il fenomeno del femminicidio e tocca le corde di una maternità ferita al cuore e oltraggiata nella sua stessa essenza. Le tre coautrici sono Daniela Poggi, attrice, conduttrice televisiva , attivista dei diritti degli animali e ambasciatrice Unicef, presta la voce e le lacrime alla madre addolorata, Mariella Nava cantante e autrice di famose canzoni accompagna come contro voce canora, con brani appositamente composti ed altri meno recenti, la vita e le parole della Maria addolorata, mentre la regista scrittrice Stefania Porrino, figlia del grande compositore sardo maestro Ennio Porrino, scrive il testo del dramma e ne segue la regia. Parola, canto e testo in una sintesi di reciproca co-espressione danno forma per più di un'ora, e senza un solo respiro di interruzione, ad uno spazio di rappresentazione che ricorda la natura della tragedia greca. Un palco illuminato e oscurato da una sola luce, arredato da un piano, una valigia piena di foto e di appunti, una sedia fasciata da una garza, una scarpa rossa e un giglio bianco compongono una scenografia essenziale che tiene in religioso silenzio chi vi assiste, ricreando il clima di un teatro, classico e medioevale, che ospitava cerimonie di tipo sociale e rappresentazioni sacre. Gli spettatori sono emotivamente così vicini al dramma rappresentato da assumere il ruolo di protagonisti partecipi di ciò che si narra. Il messaggio del dramma è chiaro: il femminicidio coinvolge tutti, le responsabilità riguardano genitori, famiglie, scuola, educatori, società e media, ma a pagarne il prezzo più alto, a porre domande sul senso del male e del perdono, a versare per tutta la vita lacrime di dolore e incomprensione, sono alla fine le donne, madri culturali di tutti i figli, naturali e non. *Figlio non sei più giglio* fa riflettere sul valore sociale del teatro, e suggerisce che rappresentazioni come queste possano entrare nelle scuole per portare una testimonianza culturale più che mai necessaria in questi tempi. Nelle ultime settimane dell'anno 2023 appena trascorso, la cronaca e il paese tutto solidarizzavano con la sorella e la famiglia di Giulia Cecchetin, mentre l'altra famiglia, quella del bravo ragazzo Filippo Turetta che ha barbaramente accoltellato la sua Giulia,

da sx: Daniela Poggi, Stefania Porrino Mariella Nava

"La madre dell'ucciso" (1906-1907) dello scultore nuorese Francesco Ciusa, opera originale esposta nella Galleria d'Arte Contemporanea di Cagliari, acquistata nel 1939. Una copia in bronzo, realizzata nel 1983, in occasione del centenario della nascita dello scultore, è esposta al Palazzo Civico di Cagliari.

si nascondeva agli occhi della comunità, della stampa e dei media, pronti a gettare colpe su una educazione sbagliata, un padre assente, una madre permissiva che ora versa in silenzio le sue lacrime e deve nascondere il proprio dolore. Su questo dolore mette l'accento la lettura teatrale di *Figlio non sei più giglio*, il lavoro che dal pianto per la vittima passa al pianto dell'altra vittima, la madre dell'uccisore. Mentre assistevo al dramma, la mia memoria copriva la locandina dell'evento con l'immagine della scultura *La madre dell'ucciso*, realizzata da Francesco Ciusa nel 1906 ed oggi esposta nel museo della Regione Sardegna. Chi era l'ucciso rappresentato nella scultura? Certamente qualcuno vittima e artefice della catena di morti che in nome della legge della vendetta insanguinavano la Barbagia dei pastori sardi. Non c'era allora il femminicidio, ma c'era il dolore delle madri, così forte, duro e intenso che Ciusa lo mostra pietrificato. Senza tempo! Culturalmente la Maria di Daniela Poggi non è di pietra come la madre dell'ucciso di Ciusa; si chiede in cosa ha sbagliato, perché non ha saputo ascoltare i bisogni del figlio, coglierne i segnali di un disagio profondo, prevenirne la deriva affettiva, riempire quel vuoto morale che porta gli uomini a considerare la donna come oggetto e la vita umana come un diritto di possesso, fino a portarli a colpire con le armi assassine le loro stesse madri. Il monologo-melologo non dà risposte a queste domande né propone conclusioni facili. Si confronta con la storia, trascende i fatti rappresentati per assurgere a un dramma di valore universale: *Figlio, figlio non sei più giglio* ... ma pur sempre figlio! Il pianto delle madri dei figli morti a Kiev o in Russia, il pianto delle madri per i figli morti a Gaza o in Israele, il pianto delle madri dei figli colpevoli di femminicidio si fondono con le lacrime di Maria, la più alta misericordiosa e salvifica rappresentazione del dolore materno che nei Vangeli ci viene donata ai piedi della Croce.

Luisa Saba

Lo spettacolo ha avuto sin dalla sua impostazione il supporto morale dell'Associazione dei Sardi di Roma Il Gremio, i cui soci hanno presenziato numerosi alla rappresentazione romana del 5-12-2023 presso il Teatro Lo Spazio, che ha visto il tutto esaurito

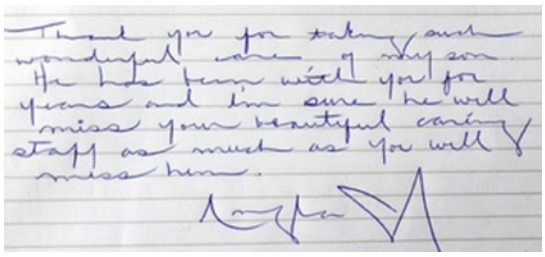
La scrittura e il carattere. I grandi del cinema sotto la lente del grafologo #16

Il personaggio del mese: Angelina Jolie

Barbara Taglioni

Ritorna sugli schermi Angelina Jolie nel suo nuovo film sulla vita della Callas, leggendaria e discussa cantante lirica, considerata un'icona del suo tempo. Il film di Pablo Larrain dal titolo *Maria*, vuole raccontare la vita meravigliosa, ma anche tragica e tumultuosa della più grande cantante lirica del mondo. Viene spontaneo pensare ad una sorta di parallelo tra il vissuto della divina Callas e della bellissima Angelina: due donne affascinanti che, dietro a una facciata di successo apparentemente perfetta, hanno un pesante e complicato fardello sulle spalle. Poche persone forse sanno chi fosse Angelina Jolie durante la sua infanzia e cosa avrebbe dovuto attraversare prima di ottenere una fama mondiale. La famosa attrice di Hollywood, considerata oggi uno standard di bellezza, gentilezza e saggezza, più volte premiata, cela un carattere eccentrico, ribelle, spigoloso e ha dovuto superare un'infanzia e un'adolescenza molto difficili, rischiando a volte di non farcela. Nata a Los Angeles nel 1975 da due attori, meno nota la madre, Marcellin Bertrand, più famoso il padre, John Voight, viene abbandonata da quest'ultimo all'età di circa un anno. Un evento che la segnerà profondamente e la porterà addirittura negli anni a cambiare il proprio cognome. Una infanzia dunque senza l'amore paterno, una quotidianità economicamente complicata e una personalità complessa. Angelina era molto fuori dal comune per il clima scolastico di Los Angeles. La magrezza eccessiva, le labbra troppo carnose, le abitudini non standard e l'abbigliamento di seconda mano hanno notevolmente scosso l'autostima della futura Stella. Angie nella sua infanzia e gioventù era in uno stato costantemente depresso. Collezionava coltelli, con i quali eseguiva tagli su tutto il corpo, e a volte anche su quello dei partners consenzienti, per mettere a tacere la sofferenza con altro dolore: un altro motivo per cui veniva considerata una vera sociopatica, sulla soglia dell'anoressia. Ha cercato di suicidarsi e ha condotto uno stile di vita piuttosto violento. Ha provato quasi tutte le droghe possibili e, come lei stessa afferma, è stata molto fortunata riuscendo a fermarsi in tempo. Nel corso degli anni però ha imparato a volersi bene, si è trasformata in una vera bellezza, è diventata molto più saggia: nella sua vita di oggi sembrano non esserci più risentimento, odio e rabbia. Certamente l'essere diventata lei stessa madre ha contribuito a cambiare la sua visione, l'ha portata a guardare sia al presente, ma soprattutto al futuro con occhi nuovi. Parlando dei suoi sei figli, tre naturali e sei adottati, afferma che sono stati proprio loro a impedirle di *sprofondare* e rappresentano dunque l'Oscar più importante della sua tormentata esistenza. Se è vero che, come si dice in grafologia, *chi scrive disegna se stesso*, la scrittura di Angelina deve portare i segni delle sue *fatiche.* La sua grafia colpisce in effetti immediatamente per la spigolosità, evidente soprattutto nella Firma. Un gesto che genera forme piccole, oscure e pungenti, legate da un movimento che avanza sul rigo in maniera oppositiva (*rovesciamento dell'inclinazione a sinistra spesso appartenente ai mancini come lei*). Un filo grafico che tende al filiforme ed è spesso bloccato da marcati allunghi inferiori che generano qualche intrico tra le righe. Rivela un carattere complesso, combattivo, impaziente, versatile e originale. Una donna con un'intelligenza penetrante e vivace (*piccola con acuminazioni*), dal temperamento focoso, a volte persino aggressivo, altalenante tra espansione e ritrazione (*fluttuazioni sulla verticale*), concentrata nella propria autoaffermazione, ma quasi del tutto disinteressata ad essere capita o a condividere con il prossimo ciò che vive e pensa in realtà. Segnata nel profondo, come abbiamo raccontato nei suoi primi anni dell'infanzia e dell'adolescenza, ha da sempre lottato per il proprio successo come lenitivo rispetto ai torti subiti, sviluppando reazioni spropositate e inadeguate di fronte a eventi stressanti. Una donna narcisisticamente frustrata, facile alla perdita del controllo umorale, sospettosa e suscettibile, sempre tesa che nasconde dietro ai sorrisi, conflitti interiori non ancora risolti. Ancora oggi persistono l'insoddisfazione e la sofferenza emozionale, soprattutto sul piano affettivo, che la portano ad occultare ciò che ritiene socialmente non approvabile o sconveniente (*schiacciamenti in zona media, eteroclina, ricci, occhielli doppi*). Una personalità sfaccettata, desiderosa di apparire più spontanea e compiacente di quanto non lo sia in realtà (*collegamento secondario tra lettere*), con modi gentili e pacati che celano una grande vulnerabilità. La firma è originale, oscura, più marcatamente rovesciata, in cui si può solo intuire il nome mentre il cognome sembra un cuore appuntito e spezzato. Un autografo più grande, disomogeneo al testo con personalizzazioni e angolosità esplosive, che conferma l'esistenza di creatività, di un egocentrismo compensatorio ma anche la differenza tra il personaggio pubblico e quello privato. Una donna nella cui esistenza hanno trovato spazio amore, impegno, dedizione al lavoro ma anche non poche stranezze che dimostrano quanto Angelina Jolie sia l'attrice più tormentata e eccentrica di Hollywood, oltre che forse una delle più belle di sempre.

Angelina Jolie (1975)



Angelina Jolie e i suoi figli

Barbara Taglioni

Cinema e terremoto

Nino Genovese

Il 28 dicembre è una data che, per una strana e singolare coincidenza, accomuna due eventi, tra di loro diversi e lontani nel tempo: uno molto gioioso, foriero di sviluppi tali da improntare di sé la civiltà del Ventesimo secolo e da coinvolgere tutto il mondo, fino ad oggi; l'altro, estremamente tragico, che unì nel dolore due città, la cui eco fu, ugualmente, vastissima. Stiamo parlando dell'avvento del cinema, il cui atto «ufficiale» di nascita (convenzionale quanto si vuole, ma ormai comunemente accettato) si fa risalire al 28 dicembre 1895 (data della prima proiezione pubblica a pagamento, avvenuta a Parigi, ad opera dei fratelli Lumière) e del tremendo terremoto del 28 dicembre 1908, che rase al suolo Messina e Reggio Calabria, causando complessivamente più di centomila vittime.

Ma, a parte la curiosa coincidenza della data (sia pure di anni diversi), cosa può unire tra di loro questi due eventi?

Dato che stiamo parlando di cinema, saliamo con l'immaginazione su una «macchina del tempo», divenuta poi l'assoluta protagonista di tanti film spettacolari. Sul «quadro» elettronico dei comandi, "digitiamo" queste coordinate: «Messina, 27 dicembre 1908».

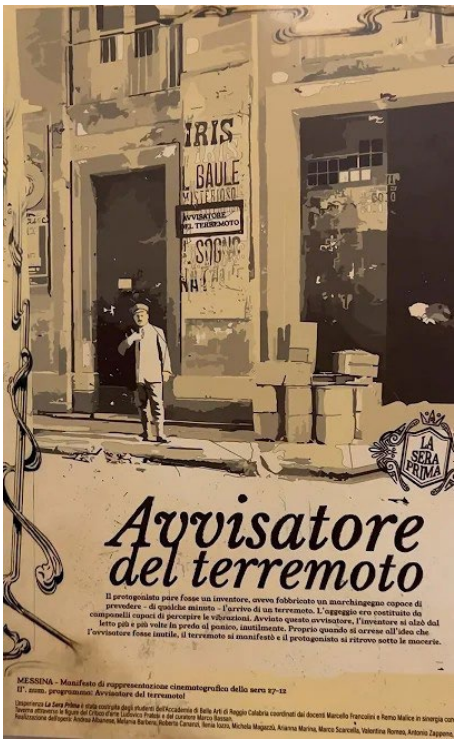
Ed eccoci, come d'incanto, a respirare l'aria particolare di una lontanissima giornata di festa (è domenica), il cui clima gioioso è accresciuto dalle luci, dai profumi, sapori, odori della festa più bella dell'anno: gli zampognari, il suono delle *ciaramedde* che si diffonde nell'aria frizzante, il presepe, le case e le strade affollate di gente, il gioco della tombola, le *zippole* e i *pidoni* della bottega di Mastr'Antonino in via Santa Caterina dei Bottegai, la gioia per l'arrivo dei parenti venuti da lontano a trascorrere le vacanze in famiglia, i sogni, le speranze di tanta gente, l'attesa elettrizzante del nuovo anno, di cui sarebbero stati moltissimi a non vedere la luce.

Se molti sanno sicuramente che, in quel giorno, al Teatro Vittorio Emanuele, era in «cartellone» l'*Aida*, fino a poco tempo fa non si conoscevano né i nomi né l'ubicazione dei cinematografi; eppure, ve ne erano tanti: almeno sei-sette, cioè, molti di più di quanti – grazie alla speculazione edilizia – ne siano rimasti oggi!...

In uno di questi locali esistenti prima del terremoto, il Cinematografo Iris (che si trovava in via S. Maria La Stella, «scesa dell'Annunziata»), oppure – secondo altre fonti – nella Sala Italia (in via San Camillo), o forse in contemporanea in entrambi i locali, durante le festività natalizie (e fino al 27 dicembre 1908, cioè fino all'immediata vigilia del terremoto) si proiettava (fatale coincidenza o ironia della sorte?) un film comico, dal titolo e dal contenuto curiosamente e stranamente profetici: *L'Avvisatore del terremoto*, prodotto dall'Itala Film di Torino (purtroppo perduto).

Il valente giornalista messinese Vincenzo De Fichy, in un articolo pubblicato il 27 dicembre 1958 sul «Don Giovanni» (un settimanale da lui fondato e diretto), racconta in modo particolareggiato la trama del film a cui assistette proprio quella tragica sera, con degli zii ospiti per le feste: si trattava di un tale che aveva inventato una specie di macchina munita di aggeggi stranamente somiglianti a dei campanelli, i quali avrebbero dovuto trillare molto tempo prima del verificarsi del terremoto, annunziandone l'arrivo. Ed ecco che l'inventore «saltellante, dinamico, baffuto», «una specie di Tino Scotti in mutandoni lunghi», saltava giù dal letto ogni qualvolta sentiva trillare un campanello; ma si trattava ora del lattaio che suonava alla porta, ora del postino, oppure dell'uomo della spazzatura. Quando, una volta, l'aggeggio cominciò a suonare ininterrottamente, il terremoto non venne, perché si era trattato, evidentemente, di un falso contatto; motivo per cui l'inventore si convinse di avere creato un oggetto inutile. Esso, però, funzionò sul serio, ma «l'uomo dei baffi questa volta non gli diede retta», continuando a dormire. «Invece il terremoto venne e il poveraccio riuscì a salvarsi in mezzo alla completa rovina, per puro miracolo», anche se non riuscì più a trovare il suo marchingegno.

"28 dicembre 1908 - Le immagini del terremoto di Messina", trasmesso il 28 dicembre 2012 di Bisiach Gianni, documenatrio, TG1, Rai Radiotelevisione Italiana



"L'avvisatore del terremoto" film proiettato a Messina il 27 dicembre 1908, la sera prima del terremoto

«Non so perché – osserva ancora De Fichy – per tutta la serata, tra un commento e l'altro sul film, ero portato a pensare a quello strano aggeggio: *L'Avvisatore del terremoto* mi accompagnò persino a scapito del dormiveglia, in attesa del sonno, prima che avessi chiuso gli occhi su una città che non avrei mai più rivisto».

E così il giovanissimo, futuro giornalista si addormentò, «con la visione dello sfacelo, dei crolli, dell'urlo sordo e cupo del terremoto che squassava le viscere della terra», che faceva crollare i palazzi come se fossero di cartapesta, che travolgeva il povero inventore e il suo avvisatore, prima di essere svegliato dalla tragica constatazione che le sue paure – quasi per effetto di uno strano, beffardo sortilegio – si erano materializzate come d'incanto e che egli si trovava non in un incubo determinato dalla visione di un film, dal quale avrebbe potuto svegliarsi di soprassalto per farlo sparire, quanto realmente, concretamente in mezzo al «boato che aumentava di intensità», al «tremore della terra», al «concerto degli scricchiolii delle travi che si staccavano dai muri», alla «danza macabra dei mobili», alle «grida disperate degli esseri viventi», alla «biancastra, soffocante», immane nuvola di polvere, che avvolgeva ogni cosa.

E come il nostro ragazzino, chissà quanti altri messinesi si addormentarono, quella sera, sotto l'influsso del film cui avevano assistito, le cui immagini – nonostante fosse una "comica" – avevano ridestato, anche a livello inconscio, paure ataviche, ancestrali: il terrore

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del «tremuoto», insomma, che – per tragica, fatale coincidenza o ironia della sorte – sarebbe arrivato proprio quella notte, dando corpo, in tal modo, ad una delle principali caratteristiche che, *in nuce*, anche il cinema dei primi tempi possedeva, vale a dire la profonda carica suggestiva, la capacità di procurare grandi emozioni.

Ma com'era la Messina di fine Ottocento, prima del terremoto?

Intanto, era la seconda città della Sicilia, dopo Palermo, e – come osserva Vittorio Di Paola – una «fra le principali città del nuovo Regno, densamente popolata; [...] una città sana ed attiva», con un suo spessore culturale, che vanta molte figure di artisti, letterati, medici, giuristi, ecc., molte "testate", un tessuto artistico ancora ricco (nonostante il rovinoso terremoto del 1783), un'economia abbastanza solida, fondata sulle attività del porto e su centinaia di piccole aziende artigiane. Una città che si crogiola nelle sue radicate abitudini, con il «passeggio delle belle Dame» e «delle bellissime fanciulle di bianco vestite» in direzione dell'elegante Piazza Municipio o, in periodo estivo, dello Chalet; di placide domeniche con la messa di mezzogiorno e il tradizionale pranzo familiare, che vive attimi e bagliori di mondanità nella frequentazione dei popolari caffè-concerto e varietà, negli spettacoli all'aperto, la musica in piazza, le feste religiose, ma anche – sotto un aspetto più culturale – nei concerti e negli spettacoli delle due Filodrammatiche e dei due Teatri allora esistenti ("La Munizione" e "Santa Elisabetta", divenuto poi "Vittorio Emanuele"); ma anche nella frequentazione dei vari cinematografi, che – dopo l'invenzione del cinema (la cui data di nascita ufficiale è il 28 dicembre 1895, a Parigi) – cominciano a sorgere in numero notevole nella nostra città, dando vita a quell'esercizio stabile, a quelle sale fisse che, gradualmente, sostituiscono le imprese di passaggio che arrivano nella città, presentano per un po' di tempo questa "novità" e poi se ne vanno; locali cinematografici che cominceranno a rinascere, uno dietro l'altro, nel periodo della ricostruzione post-terremoto, alcuni dei quali esistenti fino ad alcuni anni fa e poi inopinatamente buttati giù, distrutti da un terremoto più brutto, forse, di quello vero, e cioè dalla feroce "speculazione edilizia" degli anni Sessanta e Settanta.

Ma torniamo al terremoto, a questo evento disastroso, la cui eco si diffonde in tutto il mondo. Non appena se ne ebbe notizia, ben presto cominciarono ad arrivare gli aiuti, i soccorsi. I primi furono i marinai inglesi di una nave che si trovava al porto; subito dopo i marinai russi di un'altra nave ancorata ad Augusta; questi ultimi non si limitarono ad assistere i superstiti, ma girarono delle riprese interessantissime della città appena rasa al suolo dal terremoto, che, qualche tempo fa, sono state anche inserite in un *docu-film*, che s'intitola *Angeli venuti dal mare* e ricostruisce (anche con l'apporto di attori locali, come Ciccio Di Vincenzi) il disastroso evento.

Vennero anche i soldati a cercare di liberare dalle macerie i cadaveri, ma anche – e soprattutto – le persone ancora in vita che vi erano rimaste intrappolate, ad aiutare con l'approntamento di tende e con il cibo i sopravvissuti, che si aggiravano, inebetiti, come ectoplasmi, tra le macerie della città; ma anche a fucilare sul posto i ladroni colti a depredare le case distrutte.

E, in effetti, il terremoto dell'area dello Stretto, la cui prima scossa – secondo l'Osservatorio Geodinamico e Astronomico di Messina – si verificò alle 5,20'27" del 28 dicembre 1908, con una durata di 37 secondi, toccò il 10° - 11° grado di magnitudo della Scala Marcalli (che ne ha 12 in tutto), corrispondente al 7,1 grado della Scala Richter, fu il terremoto europeo più catastrofico e devastante del XX secolo, sia in termini di distruzioni che, soprattutto, di perdita di vite umane. La città di Messina, che nel 1901 contava 147.589 abitanti, fu rasa al suolo per il 90%, e lo stesso avvenne per Reggio Calabria, che, sempre nel 1901, contava 77.761 abitanti; il numero esatto delle vittime è imprecisato, ma oscilla – considerando le due città come unica entità territoriale – tra 90 e 120 mila morti; le distruzioni coinvolsero anche molte località delle due province; senza dimenticare che il tremendo cataclisma fu seguito anche da un maremoto (oggi si dice "tsunami"), con onde alte 9 - 12 metri, che si abbatterono sulla costa ionica siciliana (tra Giardini Naxos e Sant'Alessio Siculo), e su quella calabrese (vicino Lazzaro, Gallico e Pellaro).

> «*Dove sull'acque viola / era Messina, tra fili spezzati / e macerie tu vai lungo binari / e scambi col tuo berretto di gallo / isolano. Il terremoto ribolle / da due giorni, è dicembre d'uragani / e mare avvelenato*».

Così recitano alcuni versi di Salvatore Quasimodo, tratti dalla poesia dedicata *Al padre*, che il poeta ricorda nel momento in cui si trovava a Messina, in cui, dalla cittadina di Roccalumera in cui allora risiedeva, era stato inviato, nel gennaio del 1909, per riorganizzare il traffico ferroviario; e qui dormiva in un carro merci, insieme con il figlioletto che aveva allora 7 anni.

E Giovanni Pascoli, che aveva dimorato a Messina tra il 1898 e il 1902, in seguito all'ottenimento della cattedra di "Letteratura latina" presso la Facoltà di Lettere dell'Ateneo peloritano, così scrive:

> «*Io a Messina ci ho passato i cinque anni migliori, più operosi, più lieti, più raccolti, più raggianti di visioni, più sonanti d'armonie della mia vita [...]. Tale potenza nascosta donde s'irradia la rovina e lo stritolio, ha annullato qui tanta storia, tanta bellezza, tanta grandezza. Ma ne è rimasta come l'ombra nel cielo, come l'eco nel mare. Qui dove è quasi distrutta la storia, resta la poesia*».
>
> «*Novecentootto, anno rotondo e pacioso, epoca in cui la Sicilia se ne stava accovacciata come un cane ai piedi della Penisola e nessuno ne sapeva nulla*»,

scrive, a sua volta, Rodolfo De Mattei (in *Isola segreta*, Mondadori, Verona 1942); ma la livida alba di quel giorno ormai lontano salutò una Messina gonfia di dolore e di disperazione, posandosi su un paesaggio tragicamente desolato e decomposto, su una città che era divenuta, d'un sol colpo, una piramide di cocci, di rovine, in mezzo a cui erano rimaste sepolte migliaia di persone, mentre i pochi superstiti – quasi larve evanescenti, ectoplasmi sputati dalle tenebre della morte alla luce incerta di una nuova vita – si aggiravano, spauriti ed inebetiti, in mezzo alle macerie ancora fumanti, in mezzo ai simulacri di quelli che erano stati gli edifici pubblici, i monumenti, le chiese, le case.

«*I pesci e i piroscafi dello Stretto* – scrive ancora De Mattei – *erano ribaltati a pancia in aria, la Madonna della Lettera non aveva fatto in tempo a intromettersi*».

Appena poco più di cento anni prima, nel 1787, Goethe era passato dagli stessi luoghi, in mezzo a rovine altrettanto grandi, causate e lasciate dal terremoto del 1783.

«*Ora, dai rottami escivano fantolini che la Regina Elena si toglieva in braccio, dita inanellate, pezzi di specchiere e visi stralunati*» (R. De Mattei), ed ancora mobili, argenterie e gioielli, che gli "sciacalli", dediti alle ruberie, si buttavano a frotte a depredare, prima di cadere anch'essi tra le macerie, al crepitio delle fucilate del generale Mazza.

Certo, questo tragico avvenimento ha segnato la vita e la storia di Messina e di Reggio Calabria, influenzandole, condizionandole, costituendo un elemento che – oltre a far parte integrante della memoria collettiva – pesa ancora come una cappa sulla realtà odierna.

Ma cosa ha a che vedere con il cinema?

Apparentemente nulla: ma, in realtà, non è così. Infatti, il disastroso evento – la cui eco, ben presto si sarebbe diffusa in tutto il mondo – attirò sulla sventurata città l'attenzione e l'interesse di curiosi, giornalisti, *reporter*, fotografi ed anche di quella ancora poco nota, ma già esistente, genia di nuovi strani personaggi, che erano i "cineoperatori", che se ne andavano in giro con sulle spalle una strana macchinetta a manovella montata sul treppiedi («*quel ragno nero sul treppiedi*», la chiama Luigi Pirandello), prefiggendosi di documentare visivamente ciò che accadeva nel mondo.

Tutte le principali Case di produzione cinematografica italiane, l'Ambrosio e l'Itala di Torino, la Cines di Roma, la Comerio e la Adolfo Croce & C. di Milano, realizzarono dei veri e propri *réportages* sul disastro, purtroppo in gran parte andati perduti, ed anche molte Case straniere – tra cui l'americana Vitagraph, le francesi Pathé, Klein-Gaumont e Lubin – mandarono i loro operatori sui luoghi del cataclisma.

È innegabilmente evidente ed importante la "cassa di risonanza" costituita dai giornali, dalle fotografie ed anche dal cinema.

Così, ad esempio, quando i film sul terremoto arrivano nelle sale cinematografiche italiane, si organizzano proiezioni di beneficenza, si fanno collette per i sinistrati superstiti; ed è la prima volta che in Italia il cinema serve ad amplificare l'eco di un disastro, coinvolgendo, con documentazioni agghiaccianti, l'attenzione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di larghi strati di spettatori, in tutto il Paese, contribuendo, nel contempo, a sensibilizzarli sul problema della ricostruzione e della solidarietà.

Ed è anche la prima volta che in Italia si pensa di utilizzare i filmati girati dal vivo, quindi di pura cronaca e di grande attualità, come sfondo di vicende romanzate, in film a soggetto.

Infatti, ben due film a soggetto – *Dalla pietà all'amore (Il disastro di Messina)* di Luca Comerio e *L'Orfanella di Messina* dell'Ambrosio – sono ispirati dal terremoto di Messina, con una caratteristica particolare: essi, infatti (come si apprende dalle cronache dell'epoca) mescolano realtà e fantasia e, sul tessuto autentico del disastroso evento, innestano storie di fantasia, inventate, ma con quell'avvenimento doloroso strettamente connesse.

"Dalla pietà all'amore - Il disastro di Messina" (1909) di Luca Comerio

Per spiegare meglio il significato di questa particolare, inusuale ed originale *commixtio*, possiamo accennare alla trama di questi due film che più presentano queste particolari caratteristiche: *Dalla pietà all'amore*, girato da Luca Comerio all'inizio del 1909, ricostruiva la tragica storia di una famiglia (il padre, la madre e una bimba), sullo sfondo delle rovine del disastro, di cui – a quanto pare – mostrava immagini tra le più realistiche. Ancora più significativo il film *L'Orfanella di Messina* di Vitrotti, della lunghezza di 188 metri, che, oltretutto, risulta emblematico del modo in cui i realizzatori di questo genere di opere affrontavano il rapporto tra realtà e fantasia; la trama, infatti, è incentrata sulla storia di due genitori che, a causa di una malattia, perdono la loro bambina. La figlia morta riappare loro in casa sotto forma di un fantasma, in sovrimpressione, e mostra agli afflitti genitori alcune scene del terremoto di Messina e del salvataggio dalle macerie di una bambina. Sconvolti e, nel contempo, commossi dalla visione, i due sposi comprendono il messaggio e adottano un'orfanella rimasta senza famiglia, per colmare il vuoto lasciato dalla figlia morta.

"L'Orfanella di Messina" (1909) attribuito a Giovanni Vitrotti dell'Ambrosio film di Torino

Se il film *Dalla pietà all'amore* è da considerarsi perduto, *L'Orfanella di Messina*, invece, è stato ritrovato dalla Cineteca del Friuli e, in occasione del centenario del terremoto, ne ho fatto oggetto di trattazione in un libro pubblicato dalla DAF di Giuseppe Ministeri, che contiene anche il dvd del film, con accompagnamento musicale aggiunto del Maestro Giovanni Renzo.

Se poi andiamo avanti con gli anni, alla ricerca di altri film che abbiano assunto il terremoto di Messina come principale *plot* narrativo, troviamo molto poco!...

In realtà, proprio in occasione del centenario del terremoto, vi erano tante idee e tanti progetti: ad esempio, un vero e proprio *kolossal* in due puntate, prodotto dalla Rai; e un film del grande regista Mario Monicelli per la Casa di produzione calabrese di Gianvito Casodonte, che nasce dalle cronache del padre Tommaso, inviato dal suo giornale a Messina per descrivere la situazione della città dopo il terremoto: ma si tratta di due idee che, purtroppo, non sono mai state realizzate, non hanno avuto seguito.

Così, l'unico film a soggetto sul terremoto di Messina che sia stato realizzato è un film uscito nel 2011 e presentato fuori concorso alla Mostra di Venezia di quell'anno; s'intitola *Scossa* ed è composto da quattro episodi, diretti da Francesco Maselli, Carlo Lizzani, Ugo Gregoretti e Nino Russo, che prendono spunto, anzi riguardano direttamente il terremoto, soffermandosi non solo su Messina, ma (in un episodio) anche su Reggio Calabria.

Nient'altro!...

Chissà che, in un futuro più o meno prossimo, non vi siano un grande produttore e un bravo regista che vogliano realizzare un film bello, grandioso, importante su questo evento, che merita di essere ricordato anche attraverso il cinema, per l'impatto e il significato che ha avuto per le due città dello Stretto, del cui *dna*, del cui *identikit* esso fa parte integrante: una parte dolorosa, disperata, tragica, come a volte, purtroppo, può essere la vita!...

"Scossa" (2011) di Ugo Gregoretti, Carlo Lizzani, Citto Maselli, Nino Russo

Nino Genovese

L'Associazione Maxim Gor'kij già Italia Urss e i rapporti culturali tra Italia e Russia ed ex repubbliche sovietiche

Antonio Vladimir Marino

L'Associazione italiana per i rapporti culturali con l'Unione Sovietica (Italia –URSS) si costituì ufficialmente il 28 gennaio 1945 a Roma, poco prima della fine del conflitto bellico che aveva provocato una vera e propria catastrofe umanitaria.

L'Italia-URSS napoletana nacque nel 1946 nella sede del Partito d'Azione, in Piazza Dante e la prima iniziativa pubblica ebbe luogo il 13 ottobre al cinema Tarsia con l'intervento di cinquecento persone e il prof. Ambrogio Donini parlò su "La religione nell'URSS".

A Napoli l'Italia-Urss ebbe un importante ruolo, soprattutto nell'immediato dopo guerra, quando la città venne a subire scelte di politica internazionale dell'Italia, come gli insediamenti militari degli USA e della Nato.

I fondatori a livello nazionale e napoletano sono personalità di diversa estrazione ideologica, politica, religiosa, con la forte e profonda volontà di riprendere e rinnovare i rapporti culturali tra Italia e Unione Sovietica in nome della pace, dell'amicizia, della collaborazione e della reciproca comprensione negli interessi dei due popoli.

L'Associazione non aveva e non ha carattere partitico.

Ci fa piacere ricordare, oltre agli attivisti e i rappresentanti di diversi partiti democratici, che hanno creato l'Associazione Italia-Urss, anche vari rappresentanti della cultura che non furono solo soci, ma che lavorarono e operarono soprattutto quando imperversava la c.d. guerra fredda e che purtroppo è ripresa in chiave drammatica nei tempi che viviamo, per ampliare e realizzare un dialogo fertile e rapporti reciproci tra i nostri paesi.

Tra essi vogliamo ricordare Eduardo De Filippo, Renato Guttuso, i registi Vittorio De Sica e Luchino Visconti, Cesare Zavattini, scrittori come Carlo Levi e Alberto Moravia e molti altri rappresentanti di tutte le sfere della cultura italiana.

A Napoli nel 1991, con il crollo dell'Unione Sovietica, l'Associazione Italia- Urss per volontà dei soci diventa l'Associazione Maxim Gor'kij, lo scrittore sovietico/ padre nobile del realismo socialista che ha vissuto molti anni a Capri e a Sorrento e ha scritto molte sue opere proprio nel nostro paese e lontano da Mosca.

L'Associazione "Maxim Gorkjj" (già Italia-Urss) intrattiene rapporti culturali con la Russia e le ex repubbliche sovietiche ed ha organizzato nel corso della sua attività settimane della cultura, mostre, dibattiti, conferenze, rassegne di film russi e sovietici, gemellaggi, promuovendo la diffusione della cultura russa in Italia e nella Regione Campania in particolare e di quella italiana in Russia e nelle altre Repubbliche ex Sovietiche.

Tra i gemellaggi promossi dalla nostra associazione ricordiamo che, durante la giunta del Sindaco Maurizio Valenzi, Napoli si è gemellata con la città di Baku', e in Campania Pozzuoli con Yalta e Capri con Alushta/Crimea.

L'Associazione è dotata di una biblioteca di oltre 5000 titoli in lingua russa, nonché di una collezione di riviste edite in Russia, che rientrano nel catalogo dei periodici delle biblioteche della Regione Campania.

Le Associazioni già Italia Urss oggi operano con diverse denominazioni nelle grandi città italiane come Milano, Roma, Bologna, Firenze, Palermo, Venezia e molte altre città italiane e continuano a collaborare.

Serata per i bambini russofoni di Napoli con i clown russi di Slava Show – 10 febbraio 2019

Moni Ovadia al Gor'kij - Sabato 24 giugno 2023 / 77° Anniversario dell'Associazione Culturale "Maksim Gor'kij"

Presentazione del libro "Accadde in moviola" di Donatella Baglivo del 12 dicembre 2023

Incontro con Marc Innaro, giornalista/ corrispondente della Rai a Mosca/ 26 gennaio 2023 - Nella foto il giornalista Marc Innaro, lo scrittore Vittorio Russo, l'editore Sandro Teti e il Presidente dell'Associazione Maksim Gor'kij Luigi Marino

A Napoli siamo ex studenti di lingua russa e continuiamo quest'attività culturale a porte aperte, siamo uomini di buona volontà, un gruppo di persone appassionate di lingua russa e cultura sovietica che volontariamente e senza contributi pubblici lavorano alle varie iniziative: e proprio da noi le comunità russofone/slave che vivono nella nostra Regione Campania partecipa alle nostre iniziative e a sua volta propone progetti che vengono presentati nella nostra sede di Via Nardones 17, nella stessa via dove per puro caso abitava e lavorava il primo ambasciatore dell'Impero Russo presso il regno delle due Sicilie.

L'Associazione per molti anni sino alla sua scomparsa ha avuto come Presidente onorario Eduardo De Filippo e nell'Ufficio di Presidenza personalità insigni della cultura quali i proff. Cleto Carbonara, Valdo Zilli, Riccardo Picchio, scienziati come Edoardo Cajaniello, l'editore Gaetano Macchiaroli.

L'Associazione vive grazie all'apporto volontario e gratuito dei soci attivisti con l'intento di tenere vivo l'insegnamento della lingua russa, di quella italiana per russofoni e la diffusione di una cultura che ha segnato la storia del mondo intero.

Uno spazio a parte merita il discorso del cinema. Nella nostra sede abbiamo varie riviste di cinema sovietico che ci venivano rifornite periodicamente e sono state consultate negli anni dagli appassionati.

Sono state organizzate varie rassegne di film russi e sovietici, le prime con le pellicole che poi con il passaggio al digitale sono confluite a Bologna alla Cineteca, ma poche pizze di pellicola sono rimaste nella nostra sede.

Abbiamo ospitato mostre fotografiche di cinema con immagini di Sofia Loren, Vittorio De Sica, Federico Fellini al festival del cinema di Mosca.

E per gli studenti di lingua russa viene organizzata ogni anno una rassegna in lingua originale con le ultime produzioni.

Le nipoti di Maxim Gor'kij, Daria e Marfa, sono state ospiti da noi in sede per una serata dedicata al nonno e ci hanno raccontato della loro permanenza a Sorrento da piccole.

Antonio Vladimir Marino

Membro della direzione Associazione Maxim Gor'kij di Napoli.

Negli ultimi dieci anni tutte le iniziative dell'Associazione sono visionabili sul sito www.associazionegorki.it

Lotte Eisner, la Schindler delle pellicole sottratte ai nazisti

Valeria Consoli

'Se la Cinémathéque Française, associazione fondata nel 1936 da Henry Langlois, George Franjou e Paul – Auguste Harlè, possiede una delle più belle collezioni al mondo sul Cinema espressionista tedesco, lo si deve a Lotte H. Eisner, che fu contemporaneamente giornalista, storica, capo archivista dal 1945 fino al suo ritiro nel 1975, funzioni che ella rivestì con un successo e un'autorità indiscussi e riconosciuti dal mondo intero"[1]

Nasce il 5 Marzo 1896 da una famiglia di origine ebraica a Berlino, dove studia Storia dell'Arte ed Archeologia, discutendo nel '24 una tesi sulla composizione delle immagini sui vasi greci. Conosce il Latino ed il Greco antico e parla correntemente quattro lingue straniere, Inglese, Francese, Italiano e Spagnolo. Dopo un lungo soggiorno a Roma, dove si dedica agli scavi archeologici, torna a Berlino dove per il tramite del giovane poeta Armin T.Wegener conosce Willy Haas, lo sceneggiatore del film di Friederich Murnau *La terra che brucia* (1922) nonché Editore della rivista *Literarische Welt*, sulle cui pagine scrive i primi articoli, mentre assiste alle rappresentazioni teatrali di Max Reinhardt, di Berthold Brecht e di Erwin Piscator. E' così che Lotte Eisner entra nel mondo del Cinema. Il primo film di Murnau che visiona è *L'ultima risata* (1924) mentre a partire dal '27 viene ingaggiata dalla rivista *Film - Kourier*, dove inizia a pubblicare le sue recensioni di critica cinematografica, visitando personalmente gli *studios* e interessandosi ad ogni aspetto della produzione. Sovrintende inoltre alle riprese di *Metropolis* di Fritz Lang (1927), di *Therese Raquin* di Jacques Feyder (1928) girato a Berlino, nonché di *Diario di una donna perduta* di Wilhelm Pabst (1929).

Lotte Eisner (1896 -1983)

Lotte Eisner e un modello di 'Maria' di "Metropolis" (1927) di Fritz Lang, nel museo della Cinémathèque française

Quest'ultimo film, a causa dell'inizio del diffondersi in Germania delle idee nazionalsocialiste, viene sottoposto a censura mentre viene bloccato l'accesso al Cinema in cui si proietta *La corazzata Potiomkin* di Serghjei Eizenstein ed alcuni gruppi di estremisti interrompono le rappresentazioni teatrali d'avanguardia. Dalle pagine di *Film – Kourier* la Eisner difende appassionatamente la libertà di espressione di contro alla sempre più incalzante e temuta circolazione delle idee operata dal regime. Il 30 Marzo 1933, dopo l'occupazione da parte nazista degli uffici del suo giornale, Lotte Eisner abbandona la Germania stabilendosi a Parigi dove, dopo avere esercitato svariati mestieri, diviene corrispondente dell'*Internationale Filmschau* e di *Die Kritik*. Il 19 Maggio 1937 pubblica il suo primo articolo in francese su *L'Intransigeant*, difendendo *Il testamento del Dottor Mabuse* di Fritz Lang, censurato in Germania. Frattanto leggendo sulla Cinematographie Française che due giovani stanno cercando di salvare quei film muti, che rischiano di finire nelle maglie della censura nazista, la quale minaccia di distruggerli, nel Cafè Wepler di Place Clichy decide di incontrare Georges Franjou ed Henry Langlois.

Allo scoppio della seconda Guerra Mondiale, tornata a Parigi dopo una fugace visita al fratello a Londra, viene arrestata e condotta nel campo di internamento di Gurs nell'Aquitania, da cui riesce tuttavia ad evadere raggiungendo Montpellier dove, per sviare i sospetti, si iscrive alla sua Università. Malgrado nel frattempo una buona parte della collezione della Cinemathéque venisse requisita dai nazisti, il suo amico Langlois aiutato da Guy De Carnot, responsabile del *Service Cinema* del governo di Vichy, riesce a nascondere una buona parte delle pellicole nel castello di Béduer nel sud – ovest della Francia. Dopo una breve sosta a Parigi, nel 1941 Lotte Eisner arriva a Figeac[2], dove pernotta in un collegio femminile e dove durante il giorno riesce a riordinare il materiale filmico, che Langlois aveva portato al castello. Per meglio sfuggire alle autorità naziste nel Gennaio del '42 ottiene un documento di identità falso con il nome di Louise Hélene Escoffier. Dal canto suo Langlois, non soltanto le fa pervenire un piccolo salario, che le consenta di sopravvivere ma nel '44 le procura anche un certificato di lavoro, che il 2 Maggio di quello stesso anno la salva da una retata tedesca.

Al termine della guerra Langlois con l'intento di organizzare delle mostre sull'espressionismo tedesco non soltanto a Parigi bensì anche in altre Capitali europee, incarica Lotte Eisner di raccogliere la ricca documentazione ormai in suo possesso, che è riuscita a salvare durante gli anni della guerra, mentre questa riprende i contatti con i maggiori esponenti del mondo culturale tedesco, dallo storico del Cinema Siegfried Kracauer, rifugiatosi negli Stati Uniti, al regista e sceneggiatore Slatan Dudow, allo scrittore e critico del cinema Rudolf Kurz e Georg Wilhelm Pabst – quest'ultimo ritrovato nel '47 durante un viaggio a Vienna, quindi con Fritz Lang, anche lui esule negli Stati Uniti e con il quale intrattiene lunghi scambi epistolari nel corso dei quali riceve un abbondante materiale sui suoi film girati negli States.

Ormai settantenne Lotte Eisner impersona la rinascita del Cinema tedesco per merito di nuovi registi come Wim Wenders, Werner Herzog, Werner Schroeter e Reiner Werner Fassbinder. A lei Wenders dedica i suoi film *L'amico americano* (1977) e *Paris, Texas (1984)* giusto poco dopo la sua scomparsa, avvenuta a ottantasette anni il 25 Novembre 1983 a Parigi dove, fino all'ultimo, aveva lavorato per il Museo del Cinema. L'anno precedente Werner Herzog l'aveva intervistata nella sua casa parigina sul passato e sul presente del cinema tedesco. Nel corso di quella conversazione lei, ricordando l'esilio impostole dal nazismo, aveva recitato due strofe di Heinrich Heine, tratte dal poema *Allo straniero*

"Avevo una bella patria, un tempo,
le querce vi crescevano altissime
le dolci violette reclinavano le corolle
Lei mi ha baciato in tedesco
Lei mi ha detto in tedesco
(è difficile credere quanto sia dolce questa lingua)
Ti amo!
Era un sogno"

Valeria Consoli

1 *Henri Langlois, Lettera a François Heilbronner, 1965*

2 *Comune francese nel dipartimento di Lot nell'Occitania*

Intelligenza artificiale e libri: come cambia il mondo della scrittura

Maria Rosaria Perilli

La domanda che negli ultimi tempi ogni scrittore si pone è questa: è davvero possibile produrre contenuti artistici in maniera "automatica" e senza alcuno sforzo da parte dell'uomo? La risposta è sì, ma è bene andare per ordine, e dare innanzitutto l'esatta definizione di Intelligenza Artificiale, ovvero "la disciplina che studia la progettazione, lo sviluppo e la realizzazione di sistemi capaci di simulare le abilità, il ragionamento e il comportamento umani". Abilità, ragionamento e comportamento, mica poco. Per fare ordine nelle applicazioni di IA, l'Osservatorio di Artificial Intelligence del Politecnico di Milano ha realizzato uno studio approfondito, identificando otto campi applicativi delle tecnologie di IA, tecnologie che vanno dai sistemi capaci di analizzare dati a quelli che danno consigli agli utenti, dalle auto che si guidano da sole ai software che consentono alle aziende di ottimizzare i servizi di customer care, dagli oggetti in grado di realizzare azioni autonome alle macchine che possono replicare i movimenti umani, dal Computer Vision, cioè il riconoscimento di immagini e video per l'estrazione di informazioni, fino ai sistemi di comprensione del linguaggio in grado anche di tradurre testi e scrivere contenuti in base a indicazioni specifiche. Eccolo qui, ci siamo arrivati. Esattamente un anno fa l'agenzia di stampa Reuters aveva parlato della diffusione di libri generati da software di intelligenza artificiale caricati sulla piattaforma di Amazon. Intervistata, una persona aveva detto di aver creato "in poche ore" un ebook illustrato per l'infanzia, poi messo immediatamente in vendita sul sito utilizzando il servizio di autopubblicazione di Amazon Kindle Direct Publishing (KDP), lo stesso, per intenderci, usato dal generale Roberto Vannacci per pubblicare il suo famoso libro di opinioni razziste e sessiste. Se vogliamo fare una lista di software per la scrittura testi dobbiamo partire da ChatGPT, l'unico gratuito, che presenta uno dei modelli di linguaggio più sofisticati in circolazione e sa rispondere alle nostre richieste con un'attenzione e una precisione quasi incredibili. Requisiti necessari per utilizzarlo? Uno solo: registrarsi con un account OpenAI. ChatGPT è indicato come autore o co-autore di centinaia di libri, come *The Chatbot Revolution. ChatGPT: An In-Depth Exploration*, sorta di guida alla "rivoluzione dei Chatbot" preparata appunto in collaborazione con un chatbot. Secondo Amazon, il libro sarebbe stato scritto da Marco Bardo ma curato da "ChatGPT OpenAI" e se andiamo a controllare ci accorgiamo come il testo abbia un totale di tre voti e due recensioni. La prima assegna cinque stelle e lo definisce "interessante e ben scritto" mentre la seconda sostiene sia stato "forse scritto con ChatGPT, ma davvero malamente" tanto che l'autore della recensione si mostra "negativamente sorpreso" dall'acquisto. Tra i libri indicati da Amazon come a cura di ChatGPT figurano soprattutto saggi che parlano delle intelligenze artificiali, ma non mancano testi di teologia sull'Apocalisse e libri per bambini. Come si diceva (e come se non bastasse) ChatGPT non è l'unico software in grado di generare testi. Abbiamo Copy.ai, con tanto di pagina principale e menù di navigazione, dove basta inserire gli spunti che si ritiene facciano al caso specifico ed ecco il testo generato. Poi Contents.com, che aiuta a ideare e trasformare ogni genere di contenuto sfruttando i processi di apprendimento automatico. E ancora, Jasper, in grado di generare didascalie per i post su Instagram, preparare mail e redigere articoli ottimizzati in ottica SEO. Chiudiamo con Hypotenuse AI, intelligenza artificiale di primissimo piano nel campo della scrittura testi. Lavora in lingua italiana e in quattro e quatt'otto riesce a realizzare sia il titolo che i paragrafi dedicati all'argomento di cui si vuole parlare. Anche questo strumento è a pagamento, ma è possibile fare una prova gratuita registrandosi e rendersi così conto dei suoi numerosi punti di forza, fra cui quello di creare contenuti privi di plagio e di supportare ben 26 lingue. E allora ci penserà lei, l'Intelligenza Artificiale, a scrivere i libri? Chiunque in grado di utilizzare ChatGPT o gli altri software deputati potrà pubblicare un libro? Effettivamente, e come abbiamo visto, questo succede già, benché l'apporto dato dalle intelligenze artificiali non sia sempre dichiarato. Diverse testate hanno pubblicato articoli sulla diffusione di libri presentati come scritti da esseri umani pur essendo stati generati da ChatGPT o servizi simili. Lo scorso agosto, ad esempio, il New York Times ha riportato che la France Travel Guide di Mike Steves, una guida di viaggio in realtà generata dalle intelligenze artificiali, era tra i primissimi risultati di ricerca con termini come "viaggio", "guida turistica" e "Francia". Anche per via delle ottime recensioni, con più di cento giudizi che davano al libro cinque stelle, in molti lo hanno acquistato, scoprendo poi trattarsi di una serie di banali descrizioni che sembravano copiate e incollate da Wikipedia. E allora queste recensioni entusiastiche da chi provenivano? Semplice, da bot appositamente programmati. Abbiamo poi il caso di Ortensio Mazzanti, uno pseudonimo che gioca col nome di un noto personaggio creato da Paolo Villaggio, la Contessa Serbelloni Mazzanti Vien dal Mare. Anche le sue opere hanno titoli molto lunghi e sempre simili, come *Lisbona guida di viaggio 2023*. La guida definitiva per scoprire tutto ciò che devi sapere come visitatore per la prima volta: splendide visite turistiche, principali attrazioni, gemme nascoste...", oltre a raggiungere un successo paragonabile a quello di Noah Leo, autore di *Budabest guida di viaggio 2023*. La guida definitiva e i consigli su cosa fare, dove andare, cosa mangiare a Budapest e molto altro ancora, e uno dei primi a comparirci davanti se sul motore di ricerca Amazon digitiamo la parola chiave "guida viaggi". Stando così le cose debbono aver paura gli autori, quelli veri, che sudano settimane e mesi a spremersi le meningi? Saranno sostituiti da gente con l'unico pregio di saper sfruttare un algoritmo? No. Basta leggere la recensione assolutamente negativa – non viene risparmiato l'aggettivo "deludente" né frasi quali "sembra una ricerca fatta da un bambino delle elementari" – alla *Budabest guida di viaggio 2023* per tranquillizzare ogni artista della "penna". L'Intelligenza Artificiale è ampia, non profonda. Può imitarci, non sostituirci. Non riuscirà mai a possedere la coscienza, il bagaglio di studio e informazioni che ognuno di noi acquisisce lungo il cammino esistenziale. Non ha pensiero, ed è proprio da una riflessione lunga che nasce un libro originale. Di quelli ottimi, e che non hanno bisogno di bot per guadagnarsi recensioni positive su Amazon.

Maria Rosaria Perilli

ChatGPT

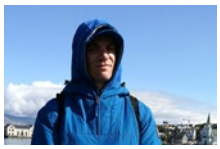
Hypotenuse AI

Copy.ai

Contents

Jasper

Godland – Nella terra di Dio di Hlynur Pálmason


Claudio Cherin

Un pastore entra in chiesa e va dal vescovo per comunicargli che ha trovato una guida che lo accompagnerà e lo aiuterà a costruire la chiesa, per la quale viene mandato sull'Isola. Il vescovo, che sa comprendere essere danese, ricorda al giovane pastore, di nome Lucas, di adeguarsi agli usi e ai costumi della popolazione locale e di stare attento: gli islandesi, a causa del clima, addirittura si dimenticano di dormire, sostiene. Inizia così la terza pellicola di Hlynur Pálmason, che – dopo i convincenti *Winter Brothers* (2017) e *A White, White Day* (2019) – racconta il viaggio del pastore protestante danese Lucas (Elliott Crosset Hove, già protagonista del primo film di Pàlmason) nei territori impervi islandesi intorno al 1870, *Godland – Nella terra di Dio*.

Per tutto il film Lucas documenta con degli scatti il suo viaggio. Scatti che sono stati ritrovati recentemente e che servono a mostrare l'impervia bellezza e ferocia dell'Isola. La natura impervia non è l'unico ostacolo: c'è la lingua e un'estrazione culturale che fanno da ostacolo al giovane pastore. Gli islandesi, che si trova davanti, non hanno nessuna volontà di essere 'colonizzati' né di diventare 'civili'.

Per mostrare questo Hlynur Pálmason pone due antagonisti al sacerdote Lucas: uno è la guida islandese Ragnar (Ingvar Sigurdsson indimenticabile protagonista di *A White, White Day*) che utilizza la barriera linguistica per manifestare la propria ostilità e il danese Carl (Jacob Lohmann) proprietario terriero che vede minacciato l'equilibrio familiare con le sue due figlie Anna (Vic Carmen Sonne) e Ida (Ida Mekkin Hylnsdottir, figlia del regista).

Nella prima parte del film sono le condizioni metereologiche e gli eventi naturali (il grande freddo, la difficoltà di guadare il fiume e arrampicarsi sulle rocce, una spettacolare eruzione vulcanica) a caratterizzare le traversie del pastore Lucas; nella seconda sono i conflitti con la gente del luogo a fare precipitare drammaticamente gli eventi.

Il viaggio diventa sempre di più un momento in cui emerge una lotta impari tra il cuore puro del pastore, la sua ostinata volontà e il carico di violenza e crudeltà della natura islandese. Che il regista rappresenta mai come uno sfondo, mai si addentra nel descriverla, perché, pur essendo protagonista, farebbe perdere di vista la storia.

La morte di un compagno di viaggio, la morte di un cavallo a cui si rompe in una strada impervia la zampa e il soffio della morte che si avvicina bruscamente sullo stesso Lucas, ne fanno un uomo piagato nel fisico, costretto dalla natura selvaggia a mettere da parte la sua passione per la fotografia e la lettura. Lucas si trasforma lentamente in un uomo lacerato dalle proprie ossessioni.

Pálmason utilizza il formato 4:3 e le riprese in 35 mm per creare questo effetto, sia per ricordare le fotografie ottocentesche, sia per rendere più forte la stretta al cuore del giovane pastore.

Nel giro di poco tempo Lucas si trova senza più punti di riferimento morali e i primi piani rivelano un perenne conflitto tra le proprie aspirazioni e la durezza della realtà. La natura è sempre visibile, sempre presente, mentre lo scorrere del tempo si mostra attraverso il cadavere di un cavallo che si decompone. Al cielo e alla bellezza dell'Islanda corrisponde l'immagine acre della decomposizione del cavallo. In fondo le contraddizioni e i contrasti netti sono parte della stessa terra islandese. In due scene la macchina da presa ruota di 360 gradi: la prima volta quando Lucas, sfinito, cade da cavallo e il regista mostra gli altri che in fila indiana si allontanano e il paesaggio tutto intorno che indifferente brilla di una luce cristallina. La seconda volta, invece, la camera ruota a 360 gradi per mostrare i diversi personaggi ballare all'interno della chiesa in costruzione.

Quando la costruzione della chiesa inizia, Lucas è già cambiato nell'animo, e di conseguenza anche nella fisionomia. Sembra invecchiato. E si mostra sempre di più infastidito dalla presenza e dal modo di fare di Ragnar (Ingvar Sigurdsson). Forse il voler essere come uno degli apostoli che tanto lo animava si è definitivamente spento. L'odio, invece, nei confronti di Ragnar si fa sempre più evidente. Non che ci sia stato un momento in cui i due siano andati d'accordo. Da quello che si può comprendere Ragnar è un uomo semplice e povero, vissuto in armonia con quella terra e in quella terra da sempre. Che vede e vive con un certo disinteresse la civilizzazione danese.

Di Lucas non sappiamo molto. Perché sia stato scelto per questa colossale avventura. O quale sia il suo passato. Potrebbe essere una prova della sua fede, l'essere stato mandato in una terra ostile per costruire una chiesa. Oppure fugge da qualcosa che il diventare un pastore luterano gli ha permesso di dimenticare.

Durante una domenica, in cui si sono radunati gli abitanti del luogo, gli uomini si sfidano alla lotta, usanza tipica e godereccia del luogo. Ragnar sfida Lucas che dimostra il suo odio. Qualche tempo dopo lo scontro tra i due continua, scatenato da una richiesta modesta di Ragnar: essere fotografato. Lo scontro porterà alla morte di Ragnar e l'inizio della discesa in un'ossessione sempre più grande che prende, sempre di più, il giovane pastore.

La terza fatica di Hlynur Pálmason può considerarsi riuscita. La storia cattura, le ambientazioni intrigano e i personaggi sono scritti bene e in modo molto funzionale. Forte di un'interessante poetica votata alla sottrazione, il regista islandese dimostra con *Godland – Nella terra di Dio* di poter fare un certo cinema spirituale, utilizzando quella che è la vera essenza del cinema: l'immagine pura, semplice, l'unica traccia in grado di resistere all'inesorabilità del tempo. Ma anche la fotografia di Maria von Hausswolff che fa risaltare la meraviglia dei paesaggi islandesi e le musiche minimaliste di Alex Zhang Hungtai che scandiscono il tempo come una condanna, oltre alla giusta scelta dei personaggi fanno di *Godland, Nella terra di Dio* un film sulla inconciliabilità tra il mondo istintuale e quello intellettuale e sul fallimento di un percorso di fede all'interno di un microcosmo selvaggio. Perché, forse, di fronte a tanta terribile bellezza non resta che chinare il capo.

Claudio Cherin

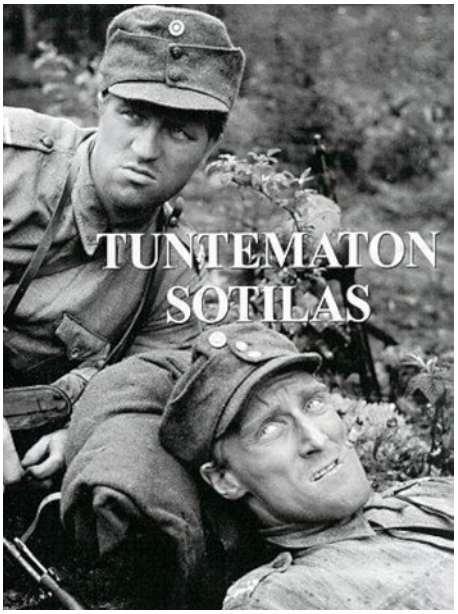
Il cinema di Helsinki. Una cinematografia dalla Scandinavia

Leonardo Dini

In questa stagione invernale è in programmazione nelle sale italiane il nuovo film, presentato in concorso al Festival di Cannes del 2023, del regista finlandese Aki Kaurismäki, *Foglie al vento*, film dal titolo originale *Kuolleet lehdet*. Il film che ha per protagonisti Alma Pöysti e Jussi Vatanen, secondo il regista intende essere una prosecuzione, a distanza di molti anni, della trilogia che include *Ombre nel paradiso*, del 1986, *Ariel*, opera del 1988, e *La fiammiferaia*, film del 1990.
Kaurismäki è regista e sceneggiatore del film e lo produce. Le scenografie sono di Timo Salminen. Il film narra la vicenda di un incontro casuale che diviene la occasione per i protagonisti per ritrovare il primo amore, ostacolato da molte e controverse situazioni e contraddizioni. L'opera è stata realizzata nel 2022, nel quartiere di Kallio, ad Helsinki, e rappresenta efficacemente la Finlandia, dal punto di vista dell'analisi sociale. Oltre ad avere conseguito il Golden Globe 2024, il film è candidato e sulla via per potenzielmente raggiungere l'Oscar per il Miglior film straniero del 2024 e ha vinto nel 2023 il Premio della Giuria a Cannes. Kaurismäki, regista cult, è per definizione, quasi per antonomasia, sinonimo della Finlandia nel mondo del cinema, tanto quanto lo era Ingmar Bergman per la Svezia.
Il cinema di Kaurismäki tuttavia è erede di una tradizione che comincia ai primi del 1900, con gli esordi, dapprima documentaristici e poi cinematografici, del cinema di Helsinki. I primi film appartengono al periodo coevo a quelli dell'autore tedesco Ernst Lubitsch cui sono collegati dalle scene idealizzanti: sono film fatti di atmosfere e di suggestioni, proprio come in Lubitsch. Successivamente il cinema finlandese si orientò, progressivamente, su una cifra stilistica indipendente scandinava e caratterizzata da una liricità e teatralità che si confrontano con l'ambiente, i paesaggi e con il clima, quasi artico. Kaurismäki e gli altri registi di oggi di quella nazione, condividono con quelli del secolo scorso, proprio le peculiarità della originalità del linguaggio visivo, della poeticità e della dimensione lirica dei sentimenti umani. Il cinema finlandese infatti, non è e non è mai stato un cinema a carattere commerciale, ma, quasi per vocazione innata, d'autore; allo stesso modo il cinema finnico è sempre stato un cinema sopra le righe, vocato alle libertà, come avviene, analogamente, nei dipinti dei pittori scandinavi, come nel norvegese Munch. Quello finnico è un cinema da sempre ambientato nei paesaggi, idealmente letterari, scandinavi, come avviene nei romanzi e nelle saghe di A. Kivi e di F.E. Silanpää. E se il cinema svedese si è fatto conoscere per il suo intimismo, proverbiale in Bergman, il cinema di Helsinki vede prevalere realmente l'elemento dei sentimenti sulla razionalità e non è mai un cinema dell'atarassia, quanto della forza delle passioni, descritte con la eleganza e naturalezza della vera poesia, incorniciata dal paesaggio. Infatti la storiografia del cinema definisce "dorato", nelle atmosfere, il periodo di ispirazione lubitschiana del cinema finnico. Storicamente nella cinematografia finlandese si possono distinguere tre periodi storici e stilistici: il primo, che parte dal primo '900 e giunge alla metà del '900, il secondo che include il periodo fra gli anni '50 e '80 del '900 e il terzo che nasce con la new wave dei cineasti della generazione di Kaurismäki, negli anni '80 e '90 del '900 ed arriva fino a oggi.
Indubbiamente esistono sia nel primo che nel secondo periodo delle personalità straordinarie, come Nyrki Tapiovaara, autore di *Juha*, nel 1936 e de *Il cammino dell'uomo*, opere con una scansione ritmica e di feedback temporali che anticipano il cinema di Kaurismäki di oggi e che hanno fatto paragonare Tapiovaara a Jean Vigo, anch'egli autore di film originalissimi e ante litteram. Esiste poi, nel secondo periodo del cinema finlandese una serie di registi di significativa valenza autoriale, come Valentin Vaala, equiparato a Frank Capra, per il suo stile e come, in ambito di trame drammatiche epiche, Edvin Laine, autore di *Il soldato sconosciuto*, *Tuntematon sotilas* (1954), ispiratore a sua volta del cinema moderno di Jaakko Pakkasvirta, realizzatore di *Pedon merkki* nel 1982, film antibellicista.
Si distingue tra i registi del secondo periodo anche Erik Blomberg, autore del film apologetico sulla Lapponia, premiato a Cannes, *Valkojnen peura*, *La renna bianca*, del 1952. Appartiene al secondo periodo il cinema di Risto Jarva, stilisticamente assimilato alla Nouvelle Vague francese e autore di notevole originalità creativa, regista di *Yö vai päivä* (1962) e *Työmiehnen päiväkirja* (1967). Nello stesso periodo emerge Jörn Donner, autore di *Naisenkuvia*, *Ritratti di donna*, (1970) e di *Anna*. Dopo il cinema di successo degli anni '50, nonostante la qualità del cinema finnico, si dovranno poi

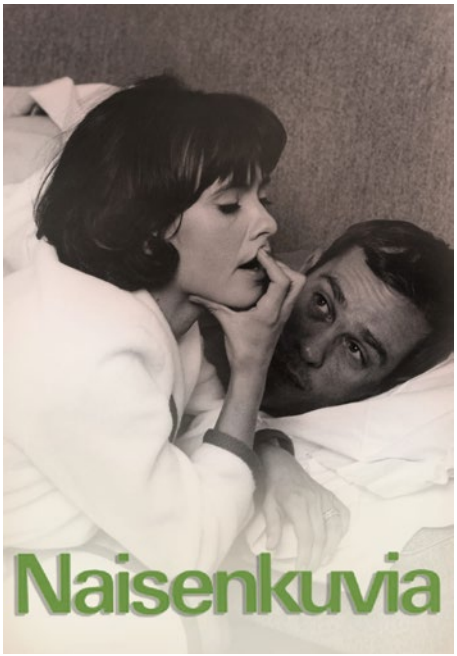
segue a pag. successiva

"Foglie al vento " (2023) di Aki Kaurismäki



"Juha" (1936) di Nyrki Tapiovaara

segue da pag. precedente



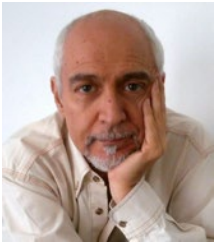
attendere gli anni successivi al 1969, perché nasca la Suomen elokuvasäätiö, la Fondazione del Cinema Finlandese e si sviluppi un potenziale produttivo economico adeguato a sostenere la produzione di film autonomi della Finlandia. In seguito, negli anni finali del novecento, gli autori del terzo periodo storico del cinema finlandese si contraddistingueranno invece per il loro anticonformismo, addirittura, sul piano sociale, superiore a quello svedese. È un cinema che nasce libero, quello finlandese, pur se contrastato, nel tempo, da forme di censura di vario genere ed origine. Un cinema libero fin dalla nascita, da e con l'indipendenza della Finlandia dalla Russia post Zarista, nel 1917. Un'indipendenza che sfocia, attraverso le immagini dei registi finnici, in un'indipendenza autoriale anche nello stile del cinema, sia nei riguardi del cinema russo e slavo, sia verso quello europeo e occidentale. La proverbiale libertà e neutralità finlandese è stata tale anche nel cinema quindi, fino a oggi. Una autonomia stilistica dimostrata persino verso le cinematografie di prossimità, svedese, danese, norvegese. Anzi, il cinema finlandese ha creato, fin dall'inizio, una sua unicità di rappresentazione stilistica visuale, che non ha uguali in Europa. Ancora oggi i film di Kaurismäki e dei registi del XXI secolo, sono, idealmente, secondo lo stile finlandese, sospesi fra dramma e poesia, fra sensualità e teatralità, tra poesia visiva e dialoghi narrativi. Il silenzio dei paesaggi innevati scandinavi, delle foreste, diviene scenario di un teatro naturale all'aperto che diviene cinema d'autore. L'intimismo finlandese, a sua volta, è sui generis, rispetto a quello svedese. Se in Bergman domina le scene la dialettica interpersonale drammaturgica, invece, a Helsinki, i silenzi, le ombre, i chiaroscuri, quasi postcaravaggeschi, nei colori, si rendono forza propulsiva nelle immagini. Visivamente quindi è quasi caravaggesco il cinema finlandese, creato tra le ombre e le luci del nord. È così Il Kaurismäki della trilogia finlandese, dei film *Nuvole in viaggio, L'uomo senza passato e Le luci della sera*, opere che sono emblematiche del modo di fare cinema finlandese, così come i film di Mika Kaurismäki che spesso si ispira a Godard. In particolare *Nuvole in viaggio* anticipa, nella trama e in sceneggiatura, molti temi e situazioni di *Foglie al vento*, che ne appare come la prosecuzione e chiaramente vi si ispira. Sociologicamente parlando, invece, nelle sceneggiature delle opere della Finlandia, i temi sociali divengono, via via preponderanti, a partire dagli anni '80 del '900, sino ad essere centrali nella cinematografia contemporanea. In conclusione, personalmente trovo che sia paradigmatico del modo nuovo di costruire le immagini nel cinema finnico il film *Hamlet liikemaailmassa* (1987), *Amleto si mette in affari*, film anche tecnicamente interessante, con le sue riprese in bianco e nero, in rapporto 1,85:1. Opera con un titolo che è a metà fra Shakespeare e il teatro di Carmelo Bene, e una rivisitazione in chiave scandinava dell'Amleto inglese di Shakespeare. Ma in definitiva si potrebbe ben sintetizzare come cifra di cinema poetico sociale tutto il cinema che proviene da Helsinki. Un cinema europeo scandinavo ma che propone, per immagini, un messaggio universale, come accade in *Foglie al vento (2023)*.

Leonardo Dini

"La renna bianca" - Valkoinen peura (1952) di Erik Blomberg

I dimenticati #105

Nik Novecento


Virgilio Zanolla

«Non vivere come se tu avessi ancora diecimila anni da vivere. Il fato incombe su di te. Finché vivi, finché ti è possibile, diventa buono» suggerisce Marco Aurelio nei suoi *Pensieri* (Libro IV, 17). Questa massima, che avrà sicuramente persuaso più di una persona a fare i conti col suo passato, inducendolo a mutare la propria vita così da mostrare, per esempio, maggiore rispetto e disponibilità verso gli altri, per un tipo come Nik Novecento sarebbe stata superflua: perché - e sia detto senza retorica - la positività espressa nella sua breve e intensa esistenza terrena farebbe quasi pensare al rapido manifestarsi di un angelo. Nell'arco di soli quattro anni di attività nel mondo dello spettacolo, apparendo in appena otto pellicole e tre programmi televisivi, questo ragazzo dall'invidiabile sorriso, semplice e diretto, tenero, strampalato e assolutamente *nature*, ha impresso la sua figura in modo indelebile nella memoria di molti spettatori. Com'ebbe a ricordare il regista Pupi Avati, che lo diresse in sei film, «Era riuscito a farsi amare dal pubblico, e questo è un grandissimo traguardo»; non è infatti cosa facile come si potrebbe pensare fare davvero breccia nel cuore di chi ti vede al cinema e/o in televisione, dove spesso te la giochi con innumerevoli potenziali *competitor*.

Nik Novecento - Leonardo Sottani (1964 - 1987)

Nik Novecento (a proposito, proprio «Nik» senza una «c» a precedere la «k») si chiamava in realtà Leonardo Sottani, ed era nato a Bologna il 19 febbraio 1964, secondogenito di Franco, camionista, e di Roberta, benzinaia, dopo la sorella Lucia e prima della sorella Dalila.
Il suo ingresso nel cinema fu del tutto casuale, per non dire addirittura non voluto: successe infatti che i fratelli Avati, cercando volti nuovi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

per il film *Una gita scolastica*, avevano organizzato un casting in un bar situato sotto al palazzo comunale di Porretta Terme, dove l'allora diciannovenne Leonardo si recò per accompagnare un amico interessato a diventare attore. Antonio Avati, che visionava questi giovani, scelse però proprio lui, colpito dal suo aspetto tranquillo e un po' surreale e dal candore disarmante che emanava la sua figura. Tuttavia di recitare, sia pure nel piccolo ruolo che gli Avati intendevano offrirgli, - quello di Tagliavini, uno degli allievi in gita - Leonardo proprio non ne voleva sapere: e per convincerlo a comparire davanti alla macchina da presa ci volle del bello e del buono. La trama di questa commedia drammatica era imperniata sul ricordo di una gita scolastica di tre giorni effettuata nel 1914 da trenta alunni e due insegnanti della III G di un liceo bolognese: consistente in una camminata attraverso l'Appennino fino a Firenze. Il Nostro esordì nel cinema col suo vero nome. Come si sa il film, che aveva tra i protagonisti Carlo Delle Piane, Tiziana Pini, Giancarlo Torri, Rossana Casale e Lidia Broccolino (quest'ultima anch'ella esordiente), ottenne un sacco di riconoscimenti, tra cui un Nastro d'Argento a Pupi Avati quale migliore regista e a Carlo Delle Piane il Premio Pasinetti alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, un Nastro d'Argento e un Globo d'Oro. Leonardo si ricorda soprattutto nella scena in cui ripassa con un amico la mimica dei segni per barare nei giochi di carte, e in quella non meno deliziosa della partita a briscola con un fattore, quando muovendo la bocca, gli occhi, lo sguardo e una spalla 'comunica' occultamente col suo compagno di gioco.

Conquistati dalla sua simpatia e naturalezza, i fratelli Avati decisero di fargli da mèntori inserendolo nel nutrito gruppo allora in via di formazione della «factory» degli 'avatiani' (la definizione è dello storico aiuto-regista di Pupi, Cesare Bastelli), ovvero degli 'attori di famiglia' con cui essi amavano lavorare, come Carlo Delle Piane, Marcello Cesena, Gianni Cavina, Dario Parisini, Davide Celli, Elena Sofia Ricci, Cesare Barbetti e altri ancora: ma l'impiegarono *cum grano salis*, facendo in modo che compiendo un passo alla volta egli potesse, pian piano, nutrire piena fiducia in se stesso e nelle proprie capacità attoriali. Il secondo impegno cinematografico del Nostro fu di nuovo sotto la direzione di Pupi Avati, nella commedia-thriller *Noi tre* (1984), che racconta la storia del breve soggiorno a villa Albergati di Zola Predosa, presso Bologna, di Leopold e Wolfgang Amadeus Mozart nel 1770, giunti nella città delle due torri per incontrare l'erudito francescano, compositore e teorico della musica padre Giovanni Battista Martini e nel contempo affinché Wolfgang sostenga l'esame di ammissione alla reputata Accademia dei Filarmonici. Anche in questo film, dove vestì i panni di Nicola, il Nostro apparve col suo nome al secolo.

Nella sua terza partecipazione cinematografica, ancora in un film di marca Avati, il drammatico *Impiegàti* (1985), Leonardo interpretò l'usciere tuttofare dell'ufficio, oggetto degli scherzi del personale a causa del suo carattere credulo e un po' giuggiolone. Nel frattempo, aveva deciso di assumere un nome d'arte, scegliendo di chiamarsi Nik Novecento: Nik da Gnicca, il nomignolo che gli avevano affibbiato gli amici, e Novecento su suggerimento di Antonio Avati, forse sentendosi un perfetto 'figlio del secolo' in cui viveva.

Nel successivo *Festa di laurea* (1986), una commedia drammatica diretta nell'86 da Pupi Avati, Leonardo-Nik ebbe finalmente un ruolo di maggior spessore: fu Nicola Porelli, il figlio del fornaio Vanni (Carlo Delle Piane), che incaricato d'organizzare una festa di laurea deve dare nuova luce a un vecchio casale abbandonato designato quale *locus amoenus* della celebrazione. Naturalmente, Nicola non si mostra insensibile al fascino delle gonnelle che gravitano nel posto, guardato però a vista dal padre, il quale, molto protettivo, teme che a motivo della sua ingenuità il figlio possa compiere qualche scelta sbagliata e poi doverne soffrire. Anche questa pellicola fu un successo, tanto che ottenne una pioggia di candidature: al Nastro d'Argento per Riz Ortolani quale miglior colonna sonora e per Carlo Delle Piane come miglior attore protagonista, al Ciak d'Oro per la migliore sceneggiatura (i fratelli Avati), la migliore scenografia (Giancarlo Basili e Leonardo Scarpa), i migliori costumi (Alberto Spiazzi), la migliore colonna sonora (Ortolani), la migliore fotografia (Pasquale Rachini) e il migliore montaggio (Amedeo Salfa). Il maggiore riconoscimento l'ebbe Riz Ortolani, che si aggiudicò il David di Donatello per la migliore musica.

Per Nik, il 1986 fu particolarmente importante anche a motivo di altre tre circostanze. Per la prima volta, egli lavorò in un film diretto da un regista che non fosse Pupi: accadde con *Una domenica sì* di Cesare Bastelli; anche se, come anticipato, quest'ultimo era allora l'aiuto regista di Pupi, e tramite la casa di produzione DueA i fratelli Avati furono produttori esecutivi della pellicola. Una vicenda sentimentale ambientata a Perugia, che illustra la domenica di libera uscita di tre amici commilitoni, tutti con il loro vero nome di battesimo: con Nik, Dario (Parisini) e Davide (Celli). Dove il Nostro, dopo aver mostrato una disarmante timidezza nell'approcciare Giovanna (Caterina Raganelli), riesce a strappare un appuntamento a Fiore (Fiorenza Tessari), ottenendone perdipiù l'implicita disponibilità per una notte d'amore, salvo poi lasciarla ad attenderlo invano per coprire l'amico Dario nella sua avventura con Elena (Elena Sofia Ricci).

La seconda circostanza, fu che cominciò a lavorare in televisione: avvenne dal 1° al 26 giugno, nelle dodici serate di *Hamburger Serenade*, un programma di genere comico e di ambientazione semi-teatrale diretto da Pupi Avati, trasmesso su Rai Uno e ripreso dalla celebre discoteca Bandiera Gialla di Rimini; Nik era uno dei cinque conduttori assieme agli attori Beatrice Macola, Alfiero Toppetti e Viviana Di Bert e al presentatore Gianfranco Agus. Benché sia durato poco, l'impatto del programma sul pubblico fu per tutti molto favorevole, tanto che ad esso venne assegnato il Premio Totò quale migliore dell'anno nel genere comico. Dal 12 al 15 settembre Nik partecipò con Bastelli alla prima edizione del Funny Film Festival di Boario, in occasione della presentazione di *Una domenica sì*. In quello stesso mese, egli riapparve in tv nel programma musicale per ragazzi *Jeans*, condotto ogni pomeriggio su Rai Tre da Fabio Fazio con la collaborazione sua e di Moana Pozzi, poi sostituita da Simonetta Zauli; si trattava di una vetrina della musica

segue a pag. successiva

Nik Novecento con Dario Parisini "Una domenica sì" (1986) di Pupi Avati

Nik Novecento e Simona Marchini in "Sposi" (1988) 4° episodio di Pupi Avati

Nik Novecento e Carlo Delle Piane in "Festa di laurea" (1986) di Pupi Avati

Nik Novecento e Ugo Tognazzi in "Ultimo minuto" (1987) di Pupi Avati

segue da pag. precedente

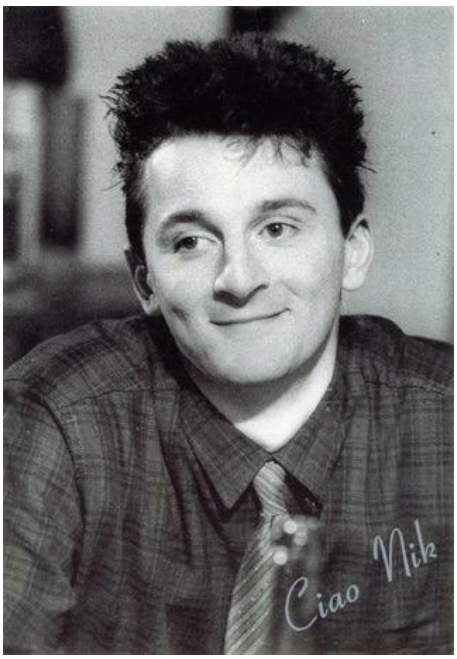
leggera italiana indipendente, dove i tre conduttori si prestavano anche a gustosi siparietti. Inoltre, interpretò col suo consueto brio uno spot per Televideo mandato in onda su Rai Uno.

Molto importante per il prosieguo della sua carriera fu il trasferimento a Roma: dove Nik andò ad abitare in casa di Antonio Avati e di sua madre Ines. Questa terza circostanza gli permise tra l'altro di diventare ospite fisso del *Maurizio Costanzo Show*. Infatti Costanzo, che l'aveva invitato una prima volta sul palco del Teatro Parioli, sedotto dalla sua fisionomia sveglia, dal carattere bonario e festevole, dal tono arguto ma sensato delle sue osservazioni spesso birichine, e dalla capacità di mettersi costantemente in gioco, - tutti attributi che incontravano l'immediata approvazione da parte del pubblico - giudicandolo una sorta di bizzarro e garbatissimo alieno lo volle come presenza costante del suo spettacolo d'intrattenimento serale, del quale il Nostro divenne in breve una sorta di colonna portante. Nulla di che stupirsi, perché Nik era davvero molto divertente: col suo eterno sorriso e la tendenza a ingarbugliarsi con le parole, si definiva non intelligente ma «perspicace», millantava di parlare l'inglese, raccontava buffe storie sulle sue esperienze scolastiche, sulla sua fortuna o sfortuna con le ragazze quando non era ancora attore (illustrando i suoi scombinati metodi d'approccio per 'rimorchiare'), tentava impossibili giochi con le carte, si avventurava a ballare il tango, e sollecitato dal 'padrone di casa' non mancava mai di compiere la famosa passerella degli avanspettacolo.

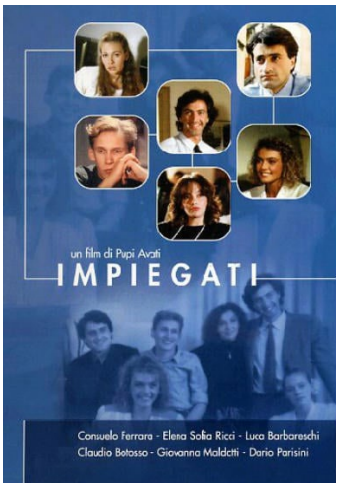
Nell'87 Nik prese parte a tre film. In primavera Pupi lo volle ancora davanti alla macchina da presa in *Ultimo minuto*, un dramma ambientato nel mondo del calcio: racconta la storia di Walter Ferroni (Ugo Tognazzi), dirigente sportivo di una squadra di provincia, che con grandissima fatica galleggia nella bassa classifica della serie A; erano nel cast anche Diego Abatantuono, Elena Sofia Ricci e Lino Capolicchio. Nik vi interpretava un altro Nik, un simpatico cameriere dell'hôtel Imperiale in cui soggiorna Ferroni, tifoso della squadra locale, dividendo una scena col grande Ugo. Seguì un'altra pellicola, la commedia drammatica *Strana la vita* di Giuseppe Bertolucci, accanto ad Abatantuono, Monica Guerritore, Amanda Sandrelli, Lina Sastri, Claudio Bisio e Felice Andreasi: Nik vestiva i panni di Giacomino, un giovanissimo malato di mente.

La sua ultima fatica cinematografica fu *Sposi*, film-commedia in cinque episodi, prodotto dai fratelli Avati in collaborazione con Claudio Bonivento, e diretti rispettivamente da Pupi, Cesare Bastelli, Felice Farina, Antonio Avati e Luciano Mannuzzi. Nik era Davide, il protagonista del quarto di essi, diretto da Antonio Avati. La vicenda era imperniata su Davide, un giovane che lavorava come maschera in un cinema della periferia romana, il quale, timido fino alla goffaggine, avendo messo incinta la matura cassiera Giovanna (Simona Marchini), tentava di evitare il matrimonio riparatore.

Intanto, Nik continuava con inalterato successo le sue apparizioni al *Costanzo Show*. Ma giovedì 15 ottobre 1987, alle cinque pomeridiane, mentre si trovava in compagnia dei fratelli Avati nella sede della DueA, in piazza Cola Di Rienzo, colpito da improvviso malore dovuto a una grave malformazione cardiaca, spirò nel giro di pochi minuti, all'età di ventitré anni, sette mesi e ventisei giorni. «*È morto qui nel mio ufficio e me lo ricordo come fosse ieri* - rammentò Pupi in un'intervista data a "La Repubblica". - *La sua è stata una morte di gioia. Era un giorno speciale: era riuscito a concludere l'acquisto di una casa a Pontecchio per i suoi genitori che non ne avevano mai posseduta una. È morto di felicità. Io non ho mai conosciuto nessuno con quel candore, quell'innocenza e quella capacità di stupefazione. Da un punto di vista personale è stato un rapporto terapeutico e una forma di igiene mentale*». *Sposi* uscì postumo, con una dedica alla sua memoria. Nik-Leonardo venne sepolto nel cimitero di Pontecchio, una frazione di Sasso Marconi. Nell'ottobre 2009 Costanzo ha voluto ricordarlo, dedicandogli larga parte di una serata del suo show, dov'ebbe tra gli ospiti la sorella di lui Dalila Sottani, Pupi Avati e Carlo Delle Piane. Quell'anno il giornalista e autore televisivo Michele Sancisi ha pubblicato *Nick Novecento* (Palermo, L'Epos Editore), biografia del beniamino degli spettatori del *Maurizio Costanzo Show* e del pubblico del nostro cinema, con album fotografico e testimonianze di chi gli fu vicino.



Virgilio Zanolla



L'arte al popolo

La guardia della ferrovia (1884). L.A. Ring

"La guardia della ferrovia" (1884) di L.A. Ring - Galleria Nazionale, Stoccolma. L'autore viene ricondotto sia al realismo sociale che al simbolismo. Il dipinto, estremamente vivido e reale, è molto ben costruito. Sul piano simbolico, l'attesa dell'uomo sul far della sera ci fa pensare ad un senso di solitudine che accompagna il senso del dovere. Mentre le rotaie alludono alla potenzialità del viaggio e del movimento, l'uomo è quasi monumentale nella sua staticità rappresentando uno dei tanti risvolti del lavoro nell'epoca moderna

L'esperienza nella scatola dei sogni de Il Piccolo Principe

Carmen De Stasio

Il Piccolo Principe è tra le opere letterarie più conosciute e apprezzate al mondo. Molteplici sono le motivazioni, a partire dalla dimensione meditativa della trama, dalla freschezza del piccolo ed enigmatico protagonista, fino all'esistenza avventurosa riconducibile alla fervida e innovativa immaginazione dell'autore, Antoine de Saint-Exupery. Sia pur nel passaggio del tempo, sia pure relativamente a contestualizzazioni e alle variazioni sociali e culturali intercorse tra il qui e oggi – nel presente del 2024 – fin dalla prima pubblicazione, avvenuta esattamente ottantun anni fa, l'attrazione verso *il più bello e il più triste paesaggio del mondo*[1], insieme a un'atmosfera di sicuro coinvolgimento, non ha mai smesso di emozionare, né di richiamare intense riflessioni sui significati del vivere, dell'esistere.

Non di meno, notevole è stato in tal senso il contributo delle rappresentazioni sia teatrali che, soprattutto, cinematografiche, dell'opera: ciascuna nell'intenzione di cogliere aspetti che ne ricapitolassero la struttura fresca e disarmante, altresì sostenuta da una logica e da un'inattesa esperienza intima, come tale è l'esperienza che nell'opera sembra scaturire da una scatola metaforica di sogni, corrispondendo per un verso all'attitudine individuale di rendere manifesta questa esperienza nella sua forma dicibile; per altro, a una dicibilità inglobata nella logica dell'immaginazione, logica che spinge a dar forma al bisogno innato di stupirsi, come l'azione cinematografica evidenzia. Diletto e riflessione rientrano quindi in un quadro, per dire, alchemico che contribuisce, nelle sue migliori espressioni, a dar forma a situazioni riflesse nello specchio di una prosa allusiva, nell'atto di combinare emozione ed aspetti estetici in una densa musicalità.

"Il Piccolo Principe" (1974) di Stanley Donen

Invero, la trasposizione sullo schermo de *Il Piccolo Principe* ha sempre confidato in una sorta di sistema di attrazione e revisione, passando per la convergenza – che soltanto al cinema si rende possibile – tra gradevolezza delle immagini in scorrimento, oggettività visuale e autonomia esplorativa di tipo emozionale. In particolare, nel 1974 il regista Stanley Donen offre la sua versione dell'opera di de Saint-Exupery: nel cogliere i dettagli e, simultaneamente, le intenzioni autorali, si registra un accordo tra rappresentazione, performance oggettiva e vibrante musicalità (qualità, quest'ultima, probabilmente derivata a Donen da un proficuo trascorso di ballerino). Il brio e l'armonia contemplativa configurano così l'intensità di un sistema che nei dettagli mantiene la simbologia, pur con richiami alla realtà quotidiana, laddove insistente è la prospettiva attitudinale a una partecipazione alla vita con una vivacità necessaria per coglierne la bellezza, sovente sfiorita dietro il pericoloso allontanamento dall'abitudine a stupirsi – facoltà che muove al conoscere come disposizione universale di vita. Orbene, nella versione di Donen il senso delle dinamiche che investono la volontà di proseguire senza porsi delle limitazioni affiora in quello che il piccolo principe riassume in sé quale impegno vitale alla conoscenza. Oltretutto, nel film lo stato onnicomprensivo di quello che è un vero e proprio bisogno di procedere e conoscere viene a materializzarsi attraverso le movenze del misterioso fanciullo, la figura del quale viene pienamente adattata dal regista ai disegni che corredano il libricino, e che pure incanta nella severità identitaria, nel portamento, quanto nell'abbigliamento: una minuta figura tutt'altro che docile e tantomeno arrendevole.

Attraverso l'intensificazione simbiotica tra immagine, richiami allusivi, lo sguardo teso a un'incessante ricerca del tutto coinvolta nell'ambiente e, ancora, tra le interruzioni, le pause, l'intraprendenza nei quesiti, lo spettatore ravvisa la costante presenza di quanto tutto abbia valore in quello che è il privilegio di vivere al di là dei confini di una dimensione evanescente. Quel che si offre, quindi, è uno spettacolo irrobustito di avvolgenti e solide cromie a sostegno di un'avventura composta che sa di invito alla vita e al rispetto.

Ancora una volta, ad esser toccate sono le corde di una parola che nelle sue fasi espressive diviene protagonista: in effetti, il bisogno di parlare e di ascoltare senza pregiudizi, né fantasmatiche escrescenze, viene retta dalla performance di tutte le figure non meno rilevanti ivi presenti. In particolare, di rigore creativo-logico è il ruolo della volpe svolto da un eccelso Gene Wilder (indimenticabile il passaggio da una volpe dal vero alle movenze e alla parola dell'attore a darne espressività antropomorfa). Figura di notevole rinforzo all'evoluzione della storia, la volpe-Gene Wilder suscita una stupefacente affezione per quel che dice e per la flessibilità dell'interpretazione in un sol tempo. Figura, dunque, di rinforzo all'inappuntabile impegno al muoversi come viaggio allusivo di vita, di svariatezza per la quale l'essenza del procedere ha uno scopo identitario (*Ho da scoprire degli amici, e da conoscere molte cose*[2] – è la risposta del piccolo alla volpe).

Donen crea così un'opera di denso rispetto. A livello tecnico, la cura del dettaglio ha una rilevanza tale da marcare il territorio di una simultaneità che presuppone tanto il distanziamento in quanto condizione in grado di sollevare riflessioni successive, che l'avvicinamento nella simbologia di una convergenza che il regista attualizza attraverso primi piani di intensa introspezione, ponendo in essere la disponibilità versatile delle parole: è un fatto che, con fermezza, le parole in estensione comportino la sintonia con quanto esse stesse richiamino. In tal senso, ad esser recuperato è un registro dei vari passaggi dell'innocenza. La stessa innocenza che incanala l'intera messa in scena, sollevando qualsiasi pregiudiziale limitazione in un disegno, le cui porzioni emozionale e logico-razionale si investono nella contemporaneità senza divagazioni, né inopportune alterazioni.

Carmen De Stasio

* *Prossimo numero:*
Nell'eternità del tempo: Sir George Gordon Byron

1 *A. de Saint-Exupery, Il Piccolo Principe, Bompiani, Milano, 1995, p.125*

2 *Ibi, p. 93*

L'inafferrabile Signor Jordan (Here Comes Mr. Jordan, 1941)

Antonio Falcone

1941, Pleasant Valley, cittadina statunitense dello stato di New York, "tutta pace, armonia e amore", a parte il piccolo dettaglio di due uomini che se le stanno dando di santa ragione. In realtà si tratta di un incontro di boxe, il giornaliero allenamento del pugile Joe Pendleton (Robert Montgomery), "il gancio volante", atteso nella Grande Mela per un match che potrebbe rivelarsi decisivo per le sue sorti di campione, dove intende recarsi guidando personalmente il proprio aeroplano, nonostante le rimostranze dell'allenatore Max Corkle (James Gleason), preoccupato che possa stancarsi e compromettere la sua eccellente forma fisica. Purtroppo per Joe, nonostante abbia con sé il suo sassofono portafortuna, con cui si diletta a suonare maldestramente *The Last Rose of Summer*, la rottura di un tirante fa sì che il velivolo precipiti, e il nostro si troverà ben presto tra le volte celesti, in fila insieme ad altre anime destinate ad un nuovo cammino terreno, anche se avrà ragione nel protestare per l'improvvisa dipartita. Infatti il Messaggero 7013 (Edward Everett Horton), per evitargli l'agonia dello schianto, lo ha prelevato dall'aereo nel momento in cui stava precipitando, mentre sarebbe certo sopravvissuto, visto che i genitori lo attendono per il 1991, come certifica Mr. Jordan (Claude Rains), addetto responsabile allo smistamento. Non resta che riportare l'anima nel suo "involucro", peccato che Max abbia già provveduto alla cremazione, per cui si prospetta l'alternativa di occupare il corpo di tale Bruce Farnsworth, un ozioso *tycoon*, che sta per essere ucciso dalla moglie Julia (Rita Johnson) e dal suo amante, il segretario personale del marito, Tony Abbott (John Emery). Inoltre in questa veste avrà modo di conoscere Bette Logan (Evelyn Keyes), il cui padre è finito in galera proprio per colpa di Farnsworth, restandone affascinato. Adattamento ad opera degli sceneggiatori Sidney Buchman e Seton I. Miller dell'opera teatrale del 1938 di Harry Segall *Heaven Can Wait*, titolo di cui la *Twenty Century Fox* vantava i diritti cinematografici (infatti venne usato per la splendida commedia di Ernst Lubitsch del 1943), *Here Comes Mr. Jordan* vede alla regia Alexander Hall, piuttosto abile nel sostenere, senza particolari guizzi, una narrazione ai limiti dell'inverosimile, ma certo affascinante nel suo evidenziare come il destino possa rivelare molteplici facce e riservare più di una sorpresa nel concedere impensabili possibilità, conferendo inedito senso all'incedere quotidiano. Siamo infatti di fronte ad uno di quei film che, pur non andando a comporre il variegato mosaico delle opere ritenute pietre miliari dell'arte cinematografica, almeno a parere dello scrivente ed aprendosi al beneficio del dubbio, coinvolgono per piacevolezza visiva e naturale resa emotiva. Il merito al riguardo è ascrivibile alla scrittura agile e brillante, che offre dialoghi arguti ed ironici nel pungolare i costumi propri della società americana dell'epoca ed asseconda toni surreali, comicità *slapstick* ed una certa dose di romanticismo, ma anche all' impeccabile direzione degli attori, intesi a sostenere con felici modalità recitative l'ingresso del soprannaturale nella vita di ogni giorno, rendendo così plausibili i vari incastri narrativi. Questi ultimi offrono visualizzazione, nella cornice di un'atmosfera scenica quasi "sospesa", di quanto le azioni umane possano essere guidate da una sorta di mano invisibile che, indipendentemente dalla volontà individuale, adatta ogni situazione o circostanza ad una condotta esistenziale del tutto consona al proprio essere, alla propria personalità, lasciandoci la possibilità di conferirvi un senso per il tramite delle nostre azioni. Da evidenziare come le tematiche relative al soprannaturale, evitando qualsivoglia connotazione religiosa, trovino posto in scena senza ricorso a particolari effetti speciali, vedi la resa visiva, grazie all'ottima fotografia in bianco e nero (Joseph Walker), delle sfere celesti o lo stratagemma funzionale nel far sì che Joe mantenga ai nostri occhi la consueta figura, quindi una rappresentazione della sua anima, pur con un "abito" corporeo diverso, che è quello con cui continuano a vederlo familiari e conoscenti, creando d'altronde al riguardo delle gag impagabili, tra nonsense e comicità fisica, come quelle tra il pugile e il suo allenatore. Ottima l'interpretazione resa da Montgomery nel conferire al personaggio di Joe, in particolar modo attraverso lo sguardo, la tangibilità di tutto lo sgomento conseguente dal passare da un'esistenza ad un'altra, trasferendosi di corpo in corpo, un progressivo transito da un'aura allucinata ad una compiuta compostezza, una volta che l'anima giusta troverà congrua dimora nel corpo giusto, coronando di successo tanto la propria attività che la propria sfera sentimentale. Pregevole anche il fare sornione di Rains e la svagatezza da "viaggio senza canne" di Horton nei panni del messaggero celeste. *Here Comes Mr. Jordan*, andando a concludere, si conferma a tutt'oggi come un'opera suggestiva, foriera di ironia e spunti riflessivi in virtù soprattutto della sinergia tra le ottime prove recitative e il lavoro di scrittura nell'adattare il soggetto originale. La validità di quest'ultimo è dimostrata, oltre che dai premi *Oscar* conseguiti, *Miglior Soggetto* e *Miglior Sceneggiatura non Originale*, due delle sette candidature (*Miglior Film*, *Miglior Regia*, *Miglior Attore Protagonista*, Robert Montgomery, *Miglior Attore non Protagonista*, James Gleason), dal *sequel* del 1947, *Down to Earth*, sempre Hall alla regia, e dai due *remake*, uno del 1978 per la regia di Warren Beatty, che riprende il titolo dell'originaria opera teatrale, e l'altro del 2001, diretto da Chris e Paul Weitz, intitolato invece come il citato seguito.

Antonio Falcone

Teatro

I fantasmi della nostra storia. Fabrizio Gifuni/Pier Paolo Pasolini/ Aldo Moro

Andrea Verga

"Il teatro è la casa degli spiriti". Questa citazione di Fabrizio Gifuni, detta nell'incontro col pubblico prima dello spettacolo, ci introduce a questi suoi *oggetti teatrali non identificati*, come li ha definiti qualcuno, vere e proprie sedute spiritiche sul corpo ancora caldo, nonostante gli anni, di Pasolini e di Moro e sulle ceneri invece fredde, sempre più fredde, della nostra Repubblica nata dagli ideali della Resistenza.

"I fantasmi della nostra storia" è il titolo del progetto teatrale e civile che riunisce due atti unici, "Il male dei ricci- Ragazzi di vita e altre visioni" su Pier Paolo Pasolini e "Con il vostro irridente silenzio" su Aldo Moro rappresentati da Gifuni al Teatro della Pergola tra fine novembre e inizio dicembre 2023.

Progetto "civile" per non dire "politico". Questa parola ormai sembra sporcare tutto quello che tocca, e invece bisognerebbe ridarle la sua dignità, togliendola a chi se ne appropria indebitamente e rendendola a chi ne fa buon uso, come Gifuni, che fa quindi certamente un teatro "politico".

La memoria viva, quella che si pratica nel suo teatro, dice sempre Gifuni, forse ci può aiutare a trovare l'origine di questa follia che viviamo nel presente in Italia e non solo. Questa "maionese impazzita" in cui siamo coinvolti anche noi, *cosiddetti spettatori*, che in realtà siamo a nostra volta attori, spesso addormentati, della vita civile. Nel suo teatro Gifuni ci responsabilizza: non siamo spettatori ma, che lo vogliamo o no, *rappresentanti della città*. Si torna al ruolo primigenio del teatro come momento di pausa e riflessione collettiva della *Polis* su sé stessa, sulla direzione che si sta prendendo.

"Larve" è il nome che i romani davano agli spiriti errabondi, a cui non era stata data degna sepoltura. Cadaveri su cui inciampiamo in continuazione, anche quando non ne siamo coscienti, anzi, soprattutto quando non ne siamo coscienti. Ecco quindi due cadaveri molto ingombranti di cui Gifuni si vuole, a modo suo, occupare, come Antigone, ma la sepoltura non può dargliela lui da solo, dobbiamo dargliela noi, come *Polis*, con la nostra memoria e le nostre azioni. Questo suo rito teatrale, o funerale laico, ci suggerisce che una sepoltura politica per loro è possibile e necessaria.

Pasolini: un poeta. E, come disse Moravia nella sua orazione funebre, "il poeta dovrebbe essere sacro". Moro: un politico, un politico vero, uno che aveva una visione per il suo paese, su cui si può essere d'accordo o no, ma bisogna riconoscere che avere una visione è cosa

molto diversa dal navigare a vista nella *maionese impazzita* come usa oggi.

Due intellettuali: provarono a capire e amarono sinceramente il nostro paese. Cercarono di migliorarlo: due "patrioti" si potrebbe dire, lo disse Moravia di Pasolini, se anche questa parola oggi non fosse irrimediabilmente compromessa (o probabilmente lo è sempre stata).

Per un'ora e venti circa ascoltiamo quindi le parole di Pasolini, tratte da *Ragazzi di vita* ma anche dalle sue interviste e interventi, soprattutto dell'ultimo periodo della sua vita. Rileggiamo *Ragazzi di vita* alla luce dell'ultimo Pasolini, quello che possiamo definire *apocalittico* (parola che fa riferimento allo svelamento). La vitalità si rivela invece vitalismo, cioè assume un colorito mortuario: infatti più il vitalismo nega, rimuove la morte, più ne è prigioniero (basti pensare all'ultimo D'Annunzio). Anche quei ragazzi non erano affatto innocenti, erano anche loro corrotti, e corruttori, in quell'Italia proto-individualista e consumista del boom. Ragazzi di vita ma anche di morte, e con il terribile annegamento nell'Aniene di uno di loro finisce infatti il romanzo e lo spettacolo e con la perdita dell'innocenza del Riccetto, che non fa nulla per salvarlo. Gifuni fa vivere la parte più appassionante del romanzo, quella forse più viva, per l'appunto, cioè la sua lingua, la lingua delle borgate di Roma, crudele e disperata ma anche bruscamente vicina, calda e a momenti affettuosa nella sua violenza. I dialoghi prendono vita e corpo. Viene fuori una qualità teatrale straordinaria del Pasolini romanziere (molto più teatrale del Pasolini drammaturgo).

Per un'ora e quaranta, invece, il giorno dopo, assistiamo alla lettura di passi delle lettere dalla prigionia e del Memoriale di Aldo Moro. Non certo lettura in senso tradizionale. Piuttosto parole scritte che prendono vita e corpo. *Verba volant*: dal leggio di Gifuni al nostro spirito. Gifuni, certamente non nuovo a interpretare e a studiare Moro, conosce perfettamente, *par coeur*, come dicono i francesi, cioè attraverso il suo cuore, e il suo corpo, le parole dello statista. Ma le parole devono comunque esserci sulla scena, scritte, a sottolineare la loro straordinaria qualità di documento nudo, oltre le interpretazioni e le dietrologie: importanza civile e politica degli archivi e loro potenziale teatrale.

Parole di Moro, per decenni negate, sminuite, nascoste, che Gifuni ci obbliga ad ascoltare, e non è sempre facile. Parole ancora monche, perché non tutto è stato rivelato, ritrovato e forse mai lo sarà. Alla verità (rappresentata nei dipinti antichi come una donna nuda) si è voluto invece oscenamente dare delle vesti che non le appartengono, degli attributi: la verità giudiziaria, la verità dicibile, la verità storica.

Questo rito teatrale suggerisce forse un altro rito che dovremmo fare come paese, sugli anni della strategia della tensione, sugli anni di piombo (saremmo ancora in tempo): un rito di riconciliazione e di ricerca della nuda verità, senza aggettivi, sul modello della "Commissione per la verità e la riconciliazione" istituita in Sudafrica dopo la fine del regime dell'Apartheid.

Tutto questo da uno spettacolo teatrale? Da cos'altro, sennò...

Andrea Verga

Nato a Firenze, dove vive. Lavora come mediatore culturale nei musei fiorentini ed è rappresentante sindacale. Ama l'arte, il teatro e la letteratura, il pensiero, la natura, soprattutto gli alberi...la solidarietà, mangiare bene, la buona compagnia. Scrive poesie.

Hollywood e la Grande Depressione

I dieci anni drammatici del cinema americano (1929-1939)

Pierfranco Bianchetti

Nel 1929 il mondo del cinema deve affrontare due eventi epocali: il crollo della borsa di Wall Street avvenuto il 29 ottobre e la nascita del sonoro con il film *Il cantante di Jazz* (1927) diretto da Alan Crosland, una vera e propria rivoluzione che porta il cinematografo alla sua piena maturità artistica.

Inevitabilmente questi due fatti provocano lo scompiglio ad Hollywood. *"All'avvento del sonoro-* scrive Lewis Jacobs in *L'avventurosa storia del cinema americano* Einaudi - *le enormi spese delle installazioni sonore e della produzione di film parlati richiesero un ulteriore concentramento di capitali, e misero l'industria cinematografica, dopo una lunga e accanita battaglia, sotto il controllo indiretto del gruppo Morgan (telefoni) e il gruppo Rockefeller (radio)".*

Ben presto la lotta finanziaria per il controllo di Hollywood si fa cruenta e alla fine sono cinque le Compagnie che conquistano il mercato filmico: la Paramount Pictures, la Metro- Goldwyn-Mayer, la 20th Century –Fox, la Warner Brothers e la RKO.

Ben presto queste majors attuano provvedimenti drastici nel settore come la riduzione delle paghe dei tecnici e degli artisti scatenando uno sciopero generale dei lavoratori. Irvin Thalberg, il mitico tycoon del mondo del cinema, direttore della MGM, si giustifica imputando i provvedimenti adottati all'enorme numero di locali cinematografici sparsi nel Paese. Nel 1932 la nascita a New York del Radio City Music Hall, un enorme cinematografo, si era rivelato un fallimento in quanto il locale era inadatto alle esigenze del sonoro.

Dalton Trumbo, il grande sceneggiatore di sinistra che sarà nel dopoguerra vittima illustre del maccartismo, scrive su The Hollywood Spectator: "*Sia benedetta la crisi!*". Nel suo autorevole commento Trumbo esprimeva l'opinione *"che la crisi aveva portato una nuova consapevolezza degli obblighi sociali dei produttori e della parte che avevano i lavoratori dell'industria, il riconoscimento dei lavoratori come capitale della nazione…"*.

Merito di questo nuovo e civile rapporto tra capitale e forza lavora, è l'elezione nel marzo 1933 a Presidente degli Stati Uniti d'America di Franklin Delano Roosevelt, ideatore del New Deal, il piano di riforme economiche e sociali ideato per uscire dalla Grande Depressione che ha colpito la nazione causando milioni di disoccupati e di poveri. Gli intellettuali e quindi anche il mondo del cinema si dimostrano subito fedeli alleati del nuovo Presidente e della sua politica innovativa.

"*Roosevelt-* scrive Ugo Casiraghi- *aveva capito il cinema più di altri politici. Fin dall'inizio del suo mandato presidenziale (1933) fu molto abile nel trattare Hollywood e non compì l'errore di alienarsi un'industria ch'era tra le prime d'America sotto il profilo economico. Seppe invece associare lo spettacolo più importante per il pubblico al suo disegno riformatore, alla sua crociata contro le crisi.*

Se ne videro subito i riflessi positivi, la Depressione era entrata sugli schermi col crepitio dei mitra, nel suo aspetto gangsteristico. Soltanto i cinegiornali della Film and Photo League documentavano scioperi, marce della fame e moti di protesta. Ma erano agli antipodi di Hollywood e quasi nessuno li conosceva. Ebbene proprio nel '33, nel film, "La danza delle luci", un regista sociale come Mervyn Le Roy si convertì al musical e il suo coreografo Burby Berkeley mostrò in un balletto la realtà dei disoccupati".

I contadini, ad esempio, come categoria sociale non erano apparsi frequentemente al cinema tranne in *Nostro pane quotidiano* (1934) di Vidor e *Furore* (1940) di Ford, e i problemi relativi alla terra erano stati sempre ignorati dal grande schermo fino all'arrivo sugli schermi dei documentari dei registi Lorentz, Flaherty e Ivens.

Anche gli operai non avevano avuto spazio nel cinema fino al '36 quando il grande Charlot realizza il suo capolavoro *Tempi moderni*. *"E le battaglie per la giustizia-* scrive ancora Casiraghi- e *contro la violenza oscurantista assumevano un risalto inedito: il linciaggio, per citare un solo tema, fu successivamente al centro di Furia (1936, Lang), di Vendetta (1937, LeRoy), di Sotto i ponti di New York (1937, Santell), dove si evocava, sia pure con cautela, l'assassinio "legale" di Sacco e Vanzetti; fino ad Alba Fatale (1943) di Wellman.*

I dodici anni di Roosevelt segnarono indubbiamente la maturazione del cinema americano, sia quello di Hollywood, sia quello indipendente per lo più raccolto attorno alla Frontiera Film newyorkese di Paul Strand. Dalla posizione liberale il presidente passò, con eguale accortezza, ad una più radicale, man mano che i conflitti sociali si acutizzavano".

Sono anni di lotte non soltanto nelle fabbriche (e i cinegiornali ufficiali delle grandi case tacevano o censuravano) ma anche all'interno della stessa Hollywood ancora prima del maccartismo. Gli sceneggiatori, gli scrittori di cinema che con le loro idee liberali sono visti come un "covo di comunisti". Ma è comunque fuori dubbio che nell'era di Roosevelt *"i lavoratori americani-* come afferma Bruno Cartosio- *fecero più strada in dieci anni di quanta ne avessero fatta nei cinquanta precedenti".*

Alla fine degli anni Trenta è Charlie Chaplin che in un'America fortemente isolazionista intuisce la minaccia in Germania costituita dal nazismo. Nel 1940, suscitando molte polemiche, fa uscire nelle sale *Il grande dittatore*, pellicola osteggiata da molti americani che però, dopo l'attacco a Pearl Harbor nel dicembre 1941 operato dai giapponesi, saranno costretti a ricredersi e a prepararsi per combattere i regimi del male, la Germania e il Giappone.

Ma il film considerato più vicino al movimento operaio e alle sue battaglie per uscire dalla Grande Depressione e ridare dignità agli umili e ai diseredati d'America, è senza dubbio *Native Land* (*Terra natia*) realizzato tra il 1938 e il 1942 da Paul Strand e Leo Hurwitz, dedicato alle repressioni della polizia e dello Stato.

Alla fine della seconda guerra mondiale la situazione politica internazionale cambia radicalmente: "L'unità nazionale per la guerra antifascista" ritiene di sconsigliare la distribuzione dell'opera. Il maccartismo, la caccia alle streghe (i comunisti) e la "guerra fredda", la contrapposizione tra i due blocchi, quello guidato dagli Usa e l'altro dall'Urss, sono ormai una realtà…

"Native Land" (1942) di Paul Strand e Leo Hurwitz

Paul Strand, l'America che crede nella lotta e nella speranza

Negli Stati Uniti il movimento artistico sperimentale nasce nel decennio 1921-1931 influenzato dalle avanguardie artistiche europee espressioniste, dadaiste, surrealiste, documentariste. Dell'avanguardia storica americana ancora oggi non si sa molto poiché mancano studi approfonditi su questo movimento di cineasti alla ricerca di un nuovo linguaggio, emarginati dal grande cinema e influenzati dai lavori dei colleghi europei. Eppure nei pochi materiali conosciuti emergono validi artisti con la cinepresa, film-makers d'avanguardia che si rifanno all'espressionismo surrealista e documentario.

Esponente di spicco di quest'ultima corrente è Paul Strand, uno dei maggiori fotografi non solo d'America, che nasce a New York il 16 ottobre 1890 sulla 73° Strada Est, figlio di immigrati boemi arrivati nella "terra promessa" intorno al 1840.

A dodici anni il ragazzino riceve in regalo una Brownie d'Eastman con la quale inizia a scattare immagini. A diciassette anni Paul per merito del suo professore di biologia Lewis Hine, appassionato di fotografia, segue un corso che gli permette di apprendere i primi veri rudimenti che gli fanno capire l'importanza di questo mezzo espressivo tra i più significativi della sua epoca.

In sei s'iscrivono al corso utilizzando un laboratorio installato nella scuola. I soggetti di Strand sono gli immigrati europei di Ellis Island e i loro ghetti newyorchesi. È un'esperienza in grado di infondergli il rispetto per la dignità umana che lo accompagnerà per tutta la vita.

Paziente e curioso, l'artista accompagnato dal suo fedele apparecchio fotografico ha imparato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

a stare fermo ore e ore in attesa del momento giusto per catturare l'immagine giusta.
Frequenta poi stabilmente le gallerie "Photo Secession" e "91" di Alfred Stieglitz sulla Quinta Strada, insieme ai colleghi e amici Alvin L. Coburn, Clarence White, Edward Steichen, Frank Eugene, Anne Brigman, mentre dal 1916 pubblica su "Camera Work" ritratti di passanti, con la sua fedele Graflex (subentrata alla Brownie d'Eastman), edifici e altre figure astratte.
"*I giovani* – confesserà in un intervista alla rivista francese "Ecran"- *mi chiedono spesso come scelgo le cose che fotografo. La risposta è che non le scelgo, sono loro a scegliere me*". Inizia così per lui un lungo viaggio nel mondo, dal Messico alla Nuova Inghilterra, dal Ghana all'Egitto sempre alla ricerca di soggetti particolari, uomini semplici di città e di campagna dai volti espressivi ritratti con primi piani memorabili. Strand nel 1921 si avvicina anche al cinema quando con l'amico Charles Sheeler acquista una bella macchina da presa, la Debrie, un apparecchio in legno appena arrivato dalla Francia. I due girano la Grande Mela immortalando la folla, i grattacieli, la metropolitana, il passeggio frenetico della gente.
Nasce così il suo primo lavoro intitolato "*Mannahatta*" (da Mannahatta, nome indiano dell'isola di New York) che suscita subito interesse e viene proiettato per una settimana con un titolo diverso, *"La magnifica New York"* nei maggiori cinematografi cittadini.
Il suo occhio attento e moderno lo porta a essere il precursore della scuola documentaristica nata negli Usa nel 1935. Le sue sequenze sono da antologia: il ferryboat che naviga verso Staten Island, la folla di impiegati nelle strade di Manhattan, i grattacieli che si perdono verso l'alto, un transatlantico spinto dai rimorchiatori e ancora luci e ombre nella metropoli. Il cortometraggio proiettato in diverse città americane è un trionfo.
A Parigi questo suo lavoro viene presentato nel corso di una serata dadaista con le musiche di Erik Satie e le poesie di Guillaume Apollinaire in un'atmosfera di grande entusiasmo.
La passione e la curiosità dell'artista per le cose della vita da riprendere con la pellicola, sono sempre più intense. Paul ha la possibilità così di espletare il servizio militare tra il 1918 e il 1919 girando alcuni film chirurgici negli ospedali, affascinato dalle operazioni cui assiste.
Per mantenersi lavora come fotografo e come operatore d'attualità per la Pathé News, la Fox News, la Famous Players e la MGM fino al 1932, anno della sua partenza per il Messico dove si fermerà due anni.
Colpito dalla grandezza del cinema sovietico, dopo aver visto *"La corazzata Potemkin"*, *"Capaiev"*, *"Tempeste sull'Asia"* e anche *"Nanook"* di Flaherty di cui diviene amico, Paul Strand firma nel '34 insieme a Fred Zinnemann, un debuttante di Hollywood raccomandatogli da uno scenografo, e a Emilio Gomes Muriel, studente di filosofia, un documentario drammatico con attori non professionisti, *"Redes o I ribelli di Alvarado"* intitolato poi *"L'ondata"* e incentrato sullo sciopero dei pescatori messicani di un villaggio del golfo di Vera Cruz; una sorta di anticipo del nostro neorealismo e del celebre film di Visconti *"La terra trema"* realizzato nel 1948.
La pellicola, girata per essere apprezzata dal popolo messicano, in realtà avrà successo solo tra gli intellettuali di New York. Poi Paul si unisce a un gruppo di giovani cineasti, Irving Lerner, Lionel Berman, Ralph Steiner, Ben Maddow per il film *"L'aratro che distrusse le pianure"* dedicato alle tempeste di polvere che devastano le grandi pianure del centro del paese. Sono gli anni dell'America travolta dalla grande crisi economica e questo gruppo di artisti progressisti decide di fondare una nuova organizzazione con lo scopo di realizzare film su argomenti che riguardano direttamente i loro concittadini.
Nasce così la "Frontier Film", una società di produzione dai mezzi economici limitati, ma con il forte desiderio di raccontare la realtà senza mezzi termini. Strand è nominato presidente e dal 1937 al 1942 la società riesce con fatica a produrre sei pellicole.
Nasce così il capolavoro *"Native Land"*, un documentario girato tra il 1936 e il 1942 e considerato come la maggior opera della scuola documentaristica di New York. Un film di lotta politica realizzato per sostenere il programma di riforme dell'America voluto dall' amministrazione Roosevelt, attraverso l'uso dei due mezzi di comunicazione più congeniali dell'epoca, il cinema e la radio.
È il ministro dell'Agricoltura Henry Wallace, l'autore di questa campagna informativa democratica alla quale partecipa con gioia Paul Strand, che è ingaggiato come operatore anche per il documentario *"The Plow That Broke the Plains"*, un grido d'allarme contro i danni provocati sulle erosioni del suolo causate dallo sfruttamento delle Grandi pianure americane.
Native Land, commentato dalla voce profonda dell'attore e cantante nero Paul Robeson, inizia in una fattoria del Michigan del settembre 1934 con il sequestro e l'uccisione di un contadino iscritto al sindacato per mano di un gruppo di assassini arrivati nella zona a bordo di una minacciosa auto nera. L' uomo viene eliminato solo perché reo di aver preso la parola durante una riunione sindacale.
E ancora il film narra un altro crimine, l'eliminazione di mezzadri bianchi e di colore che insieme stavano lottando per il riconoscimento di lievi aumenti salariali. Lo sceriffo locale al soldo dei latifondisti, aiutato dai suoi assistenti, ammazza nei campi un vecchio contadino nero mentre tenta la fuga. La stessa fine la farà anche un bianco che aveva cercato di aiutarlo.
L' opera prodotta senza interventi finanziari statali, ma grazie a una sottoscrizione popolare cui aderiscono intellettuali, artisti, letterati come Thomas Mann, è considerata un vero capolavoro che si propone l'obiettivo di denunciare una sorta di "colpo di stato" ordito dal grande capitale, dall' alta finanza, dal mondo industriale e agrario.
"Native Land" è un inno alla lotta, alla resistenza delle masse popolari e delle organizzazioni sindacali decise a difendere le libertà democratiche e il lavoro inteso come strumento di dignità dei lavoratori.
Il film costato settantacinque mila dollari, una cifra risibile rispetto alle produzioni hollywoodiane, è presentato in spezzoni non ancora montati, un'idea del tutto nuova, nel corso di serate alle quali partecipano personaggi della cultura come la scrittrice Lillian Hellman.
Però su questo tema si decide di fare calare un silenzio imbarazzante perché le case di produzione e distribuzione americane non vogliono inimicarsi il mercato filmico della Germania e dell'Italia, due nazioni che hanno bandito sui loro schermi cinematografici opere di intonazione antifascista o comunque di critica nei confronti dei due regimi. Gli Usa con la loro politica isolazionista continueranno a mantenere buoni rapporti con l'Europa reazionaria fino all'attacco dei giapponesi a Pearl Harbor. Solo il bombardamento improvviso sulla flotta americana alle Hawaii produrrà nel paese un vero e proprio choc. A quel punto l'America è pronta finalmente ad entrare in guerra contro la Germania e il Giappone.
Durante la seconda guerra mondiale molti dei membri della "Frontier Film" indosseranno la divisa mettendosi a disposizione dei servizi cinematografici delle forze armate come autori di documentari sulle operazioni belliche.
Lo stesso Paul Strand sarà l'operatore alla macchina di un film sulla marina intitolato *"Domani voliamo"*, girato in una scuola per piloti della Georgia e poi ancora in un altro documentario per il Dipartimento dell'Agricoltura diretto da Elia Kazan, con Henwar Rodakiewicz come aiuto regista.
A fine guerra nel 1945 la fama del regista- fotografo cresce. New York tributa a Paul Strand una grande mostra delle sue opere fotografiche al Museo d' Arte Moderna con l'esposizione di centosettantadue immagini. Un grande successo, ma purtroppo per poco tempo con l'avvento del maccartismo, la vita per un artista e intellettuale di sinistra come lui si fa molto complicata. Strand decide a quel punto di emigrare in Europa dove rimarrà per venticinque anni dedicandosi solo alla attività di fotografo.
Muore a Parigi il 31 marzo 1976 a Pergevol nell' Ile-de-France. Le sue opere realizzate per la Frontier Films, come da suo espresso desiderio, sono oggi conservate nelle cineteche statunitensi.

John Steinbeck, uno degli scrittori statunitensi più importanti del XX secolo

Nel 1952 esce finalmente nelle sale italiane il film di John Ford *Furore* girato nel 1940. Il fascismo, che era stato fin troppo tollerante con il romanzo omonimo di John Steinbeck, non poteva certo accettare una pellicola di così tale impatto visivo, incentrata sulle traversie di una famiglia dell'Oklahoma, vittima come tante

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

altre, della violenza di un capitalismo spietato.
Il romanzo pubblicato nel 1939 dopo lunghe ricerche sulla condizione dei contadini poveri provenienti da uno degli stati americani più colpiti dalla Grande Depressione, ottiene uno strabiliante successo, tanto che il produttore Darryl Zanuck della 20th Century Fox, riesce a comprare i diritti dell'opera, nonostante la forte opposizione dei finanziatori conservatori spaventati da un tema sociale scottante, come quello dei braccianti condannati a vivere una vita senza casa e senza una terra da coltivare.
Nato il 27 febbraio 1902 a Salinas, California, John Steinbeck è figlio di un tesoriere di Monterey e di un'insegnante elementare dalle origini irlandesi. La sua infanzia è vissuta a contatto con la natura e i suoi studi si svolgono alla Salinas High School, dove già il ragazzo si mette in luce con i suoi articoli sul giornaletto scolastico.
Dopo il diploma John frequenta corsi di biologia e poi si iscrive all'università di Stanford. La scrittura però rimane la sua passione principale. Compone poemi e scrive novelle per qualche periodico locale, ma stranamente non riesce a impegnarsi nello studio che abbandona mantenendosi con lavori manuali vari al fianco di molti poveri diseredati. Quel mondo che lui scopre farà parte del suo immaginario letterario.
Nel 1926 arriva a New York, ma poi si sposta in California ed è sulla Sierra Nevada che scrive il suo primo romanzo dal titolo *La Santa Rossa*, protagonista il pirata Henry Morgan, un ribelle infelice, che cerca di raggiungere il suo sogno mai realizzato. Trasferitosi nella città di Pacific Grove, il giovane John dà inizio a una produzione letteraria vasta.
Nel 1935 con il suo quarto romanzo *Pian della Tortilla*, ottiene grande successo, seguito nel 1937 da *Uomini e topi* (lui stesso ne ricaverà una piéce teatrale), mentre nel 1939 con il celebre *Furore* si aggiudica il prestigioso premio Pulitzer.
Durante la guerra si impegna come corrispondente per il New Herald Tribune e nel 1942 scrive *La luna è tramontata*, ispirato alle vicende della Resistenza antinazista norvegese. Lunghi viaggi in giro per il mondo, grandi corrispondenze giornalistiche e molti altri lavori letterari, sono al centro della sua vita di narratore. Nel 1962 viene premiato con il Nobel per la letteratura. Il 20 dicembre 1968 muore per infarto a 66 anni.
John Steinbeck ha saputo con la sua narrativa denunciare un'America rurale sprofondata nel degrado e nell'emarginazione. Un'opera, la sua, da sempre fortemente contrastata dal mondo conservatore che non gli perdona di aver messo in luce l'eterna lotta di classe tra ricchi e poveri, tra i più fortunati e i meno fortunati.
Il cinema nel 1939 affronta per la prima volta un'opera di Steinbeck. Lewis Milestone gira dall'omonimo romanzo del 1937, *Uomini e topi*, con Burgess Meredith e Lon Chaney Jr., storia dell'amicizia di due braccianti, George e Lennie, un omone dotato di una forza enorme, ma dal cervello di un bambino.
Nel 1940 è la volta del mitico *Furore* di John Ford premiato con due Oscar. Il film, benchè uscito tre anni dopo la fine ufficiale del New Deal, rappresenta la svolta dell'America verso un sistema politico più democratico e una maggiore giustizia sociale, anche se la guerra ormai imminente bloccherà il processo di cambiamento. La storia di questa famiglia di contadini in viaggio sul loro camioncino scassato verso un futuro migliore e alla ricerca di una vita dignitosa, arriva nelle sale italiane con dodici anni di ritardo e con le perplessità del governo democristiano che teme il forte messaggio rivoluzionario presente nel romanzo e nella pellicola.
"Dopo mesi di quarantena- scrive il critico Ugo Casiraghi- *il film passò, anche perché l'opposizione non era stata in silenzio. Ma passò con il taglio del finale. Dopo la partenza di Tom Joad, cioè Henry Fonda, dal campo governativo, si specificava infatti che l'odissea della famiglia non era finita, e si mostrava il camion sgangherato che riprendeva la strada. Inoltre il film passò con l'aggiunta obbligatoria di una scritta iniziale, in cui si asseriva, sfidando il ridicolo, che la storia riguardava tempi passati, che non c'era più depressione né crisi, e che comunque la democrazia americana era sempre un modello, perché aveva permesso il film".*
All'epoca in America *Furore* ottiene un successo di pubblico e di critica enorme, con sette candidature all'Oscar e l'assegnazione della preziosa statuetta al regista John Ford e all'attrice non protagonista Jane Darnell.
John Steinbeck rimarrà per sempre nella storia della letteratura il cantore dell'America povera e umiliata

I film più significativi sull'America della Grande Depressione

Splendore nell'erba di Elia Kazan (1961)

Kansas 1928. L'atletico Bud Stamper (Warren Beatty), capitano della squadra di football locale e la dolce Dean Loomis (Natalie Wood), studenti del liceo di una cittadina di provincia, sono una coppia innamoratissima da molto tempo, ma il loro rapporto spontaneo, tenero e appassionato, è turbato dalla rigida educazione puritana impartita soprattutto dalla madre della ragazza che non transige sulla castità prima del matrimonio.
Bud è inoltre assillato da suo padre Ace (Pat Hingle), arricchito con il petrolio, che cerca in lui la rivalsa delle sue frustrazioni imponendogli di frequentare l'università e ostacolando il suo amore per Dean.
Entrambi i giovani tentano allora nuove esperienze sentimentali con altri due coetanei, ma senza successo. Mentre Bud è costretto a partire per il college, Dean non regge alla separazione e ha una violenta crisi psichica che la porterà al ricovero in una clinica specializzata per malattie del sistema nervoso.
Alla fine di ottobre del 1929, con il crollo della borsa di Wall Street, Ace Stamper, come tanti altri americani trovandosi sul lastrico, si uccide. Il ragazzo potrà così abbandonare gli studi e tornare a casa dedicandosi finalmente all'agricoltura al fianco di sua moglie Angelina (Zohra Lampert), che ha conosciuto durante il periodo universitario e da cui ha avuto un bambino.
Anche Dean, nel frattempo completamente guarita e ormai prossima alle nozze con un giovane conosciuto in clinica, ritorna dai suoi genitori. I due ex innamorati si ritrovano in un commovente incontro (forse uno degli addii più malinconici della storia del cinema americano) e scoprono così di amarsi ancora, ma anche consapevoli che la vita li ha ormai divisi per sempre. Entrambi, nonostante tutto, hanno perdonato i loro genitori, responsabili della fine del loro amore.
"Credo che tra tutti i miei film- ha affermato Kazan- *questo abbia il finale più maturo. Quando lei va a trovarlo a casa, e lui è sposato. Lì c'è qualcosa che è così bello. Non lo capisco fino in fondo. Va oltre qualsiasi altra cosa io abbia fatto- è semplicemente venuto così"* ("Elia Kazan- Appunti di regia" Cineteca di Bologna 2011).
Fotografato con bravura da Boris Kaufmann, con la sceneggiatura del drammaturgo William Inge (vincitore dell'Oscar 1961) e con le belle musiche di David Amram, *Splendore nell'erba* è un melodramma avvincente e coraggioso, che per primo affronta il tema della repressione sessuale negli adolescenti americani da parte di una società puritana e ipocrita. Una società nella quale gli uomini devono essere rudi e forti e le donne vergini o sgualdrine, come Ginny (interpretata dalla bravissima Barbara Loden), la sorella di Bud, che vive invece fuori dalla morale comune.
La pellicola, un grandissimo successo di pubblico e di critica, si guadagna anche l'attenzione del gossip hollywoodiano grazie all'esordiente sul grande schermo

"Splendore nell'erba" (1961) di Elia Kazan

"Furore" (1940) di John Ford

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Warren Beatty, fratello minore della diva Shirley MacLaine e alla sua love story con la sua partner Natalie Wood, attrice all'epoca sposata con il collega Robert Wagner.

Questa ragazza è di tutti di Sidney Pollack (1966)

Nel pieno della Grande Depressione, a Dobson cittadina vicino a Memphis, la vita prosegue stancamente. Nella modesta locanda del luogo, meta di ferrovieri e viaggiatori, lavorano Hazel Starr, una povera donna lasciata dal marito e le sue figlie, la bella Alva (Natalie Wood), considerata una ragazza "facile", che la madre vorrebbe vedere sistemata con un ricco uomo di mezza età e l'adolescente Willie (voce narrante della storia in flashback). L'arrivo del fascinoso Owen Legate (Robert Redford) provoca uno scossone nella piccola comunità, quando si scopre che sarà messo in atto un massiccio piano di licenziamenti nelle ferrovie.

Nel frattempo tra Owen e Alva nasce l'amore e la giovane lo seguirà a New Orleans, anche se

il destino non sarà dalla loro parte...

Il secondo film diretto da Sydney Pollack, con la sceneggiatura di Francis Ford Coppola, Fred Coe e Edith Summer e la bellissima fotografia a colori di James Wong Howe, ci regala un ritratto malinconico e drammatico dell'America degli anni '30.

Non si uccidono così anche i cavalli? di Sidney Pollack (1970)

Premiata in diversi film, la pellicola tratta da un romanzo di Horace McCoy, è ambientata nel '32 dove molti poveri diavoli per sopravvivere sono costretti a fare di tutto, anche danzare per ore e ore fino allo sfinimento per acchiappare come premio un pugno di dollari.

"*La maratona di danza* - scrive Tullio Kezich- *è un genere di gara che negli Usa fu vietata per legge (in Italia se ne conobbe un revival*

"America 1929: sterminateli senza pietà" (1972) di Martin Scorsese

modello familiare nell'immediato dopoguerra): qui è introdotta come una concisa metafora della condizione sottoproletaria". Tra gli interpreti Jane Fonda, Susannah York e Gig Young.

America 1929: sterminateli senza pietà di Martin Scorsese (1972)

Nel 1971 Martin Scorsese, promettente regista newyorkese cresciuto nella Little Italy, a Hollywood incontra il produttore Roger Corman che voleva realizzare il seguito di *Il clan dei Barker* (1970). Nasce così il secondo film del regista, *America 1929: sterminateli senza pietà*, protagonista Berthe Thompson, una sorta di Bonnie Parker che per l'abitudine viaggia senza biglietto sui carri merci negli anni della Grande Depressione, tra vagabondi, agricoltori inferociti per la crisi economica e gangster.

Gli interpreti principali Barbara Harshey e David Carradine in una sequenza audace di sesso, secondo le cronache pettegole di Hollywood, hanno veramente generato un figlio davanti alla macchina da presa.

Questa terra è la mia terra di Hal Ashby (1977)

In una cittadina dell'Oklahoma quasi abbandonata dalla popolazione per una terribile tempesta di sabbia, Woody Guthrie disoccupato va in giro per il paese cantando ai pochi rimasti le sue canzoni e cerca di aiutare i disoccupati locali a lottare per ottenere qualche conquista sociale. Un giorno un produttore radiofonico scopre il suo talento e vorrebbe incidere le sue canzoni, ma Guthrie rinuncia alla possibilità di diventare famoso continuando a girare per l'America cantando ai poveri le sue musiche.

Il film, incentrato sull'autobiografia del celebre folk singer e con l'utilizzo di materiale dell'epoca, ricostruisce la vita di uno degli artisti più celebri della musica popolare statunitense che ha saputo influenzare grandi cantanti come Joan Baez, Bruce Springsteen e Bob Dylan.

"Questa terra è la mia terra" (1977) di Hal Ashby

L'imperatore del nord di Robert Aldrich (1973)

Oregon, 1933. La Grande Depressione esplosa nel 1929 ha messo sul lastrico milioni di persone e molti proletari vagabondi, gli Hobos, sono costretti a viaggiare da una parte all'altra del paese sui vagoni dei carri merci alla ricerca disperata di un lavoro. Sulla linea 19 in servizio verso Portland, Shack (Ernest Borgnine) un truce ferroviere, dà la caccia ai clandestini buttandoli dal treno in corsa a colpi di martello.

Tra loro vi è il mitico Numero 1 (Lee Marvin), astuto e imprevedibile, noto per l'abilità con la quale sfugge ai suoi inseguitori usando mille trucchi senza essere individuato.

Al suo fianco vi è il giovane smargiasso Cigaret (Keith Carradine) che vorrebbe rubargli i "trucchi" del mestiere non avendone però la stoffa.

La nazione è allo sbando e alla radio il presidente Roosevelt cerca di rassicurare gli americani sull'efficacia delle sue riforme sociali che riusciranno a sconfiggere la miseria e la fame. Nel frattempo però lo scontro tra gli uomini della ferrovia e il popolo degli affamati continua senza sosta. Inevitabilmente arriverà il momento nel quale i due antagonisti, Shack e Numero 1, si ritroveranno sopra un treno in corsa per una resa dei conti all'ultimo sangue a colpi di ascia e di catene.

Il regista Robert Aldrich, un tipo sanguigno e liberal da sempre, ci regala un impietoso ritratto dell'America disperata degli anni Trenta. Aldrich si dimostra un maestro nel rappresentare gli sconfitti della vita a cui va la sua solidarietà umana.

Ottima la bella sceneggiatura di Christopher Knopf e la stupenda interpretazione di due mostri sacri di Hollywood, Lee Marvin ed Ernest Borgnine, affiancati dal giovanissimo Keith Carradine.

Quasi un passaggio di testimone tra due diverse generazioni di attori del grande cinema americano epico e sociale che tutti noi amiamo.

"L'imperatore del Nord" (1973) di Robert Aldrich

Pierfranco Bianchetti

C'è ancora domani (2023) di Paola Cortellesi

L'inatteso successo di un'opera prima

Demetrio Nunnari

È mattina, e i raggi del sole fanno capolino tra le imposte. Lei, appena sveglia, si rigira nel suo letto. Poi si volta, e cinguetta fiduciosa un bel "*buongiorno*". Infastidito, di rimando lui le assesta un manrovescio, messo in evidenza dal sonoro alla tipica maniera dello *slapstick*. Così, con questo incipit che da solo dice molte cose, si apre *C'è ancora domani*, opera prima di Paola Cortellesi alla regia. Sull'onda delle emozioni mosse dai fatti recenti di cronaca nera, è il film più visto dell'anno appena trascorso; soprattutto dalle scolaresche, che ne han fatto il simbolo della lotta contro discriminazione e violenza di genere. Guadagnandosi anzitempo il "Nastro d'Argento" del SNGCI, scalza persino *La vita è bella* ('97) di Benigni nella hit dei film campioni di incassi di sempre in Italia. Ma andiamo al dettaglio. Primavera del '46. Delia (Paola Cortellesi) ha una famiglia numerosa e molti mestieri per sbarcare il lunario: cucitrice, infermiera, operaia. Ha sposato Ivano Santucci (Valerio Mastandrea), un violento, ma indietro non si torna. Unico conforto è l'amica Marisa, con cui divide sporadici momenti di spensieratezza. Fra mille incombenze, nei suoi giri quotidiani incrocia spesso un vecchio flirt degli anni giovanili. Indugiando più del solito, un dì i due assaporano insieme una barretta di cioccolato. Ma il gioco di sguardi che erompe prepotente e l'alchemico silenzio che li avvolge tradiscono un sentimento mai sopito. Lui non le ha mai detto quel che prova. Glielo scriverà, forse, prima di partire verso un altro futuro. E Delia riceve, poco dopo, una missiva che, col cuore in gola, ripone nel fondo d'un cassetto. A casa è un tormento. Non ne imbrocca una giusta, e botte e umiliazioni sono all'ordine del giorno. Poi, la luce. La sua Marcella si sposerà con Giulio, "buon partito" figlio dei proprietari di un bar. Ma il pranzo di fidanzamento è un immane disastro. Ivano beve e straparla, tra il suocero e i bambini è tutto un trivio, mentre a lei cade di mano un prezioso vassoio. Congedati gli ospiti, sono altre percosse. La stoica rassegnazione della donna – che tiene all'unità della famiglia – vacilla però quando nota nel genero quella tracotanza che, da una vita, lei stessa subisce dal marito. Così, aiutata da un soldato americano, fa esplodere il bar dei consuoceri, mandandoli in rovina assieme alle nozze. Marcella capirà. Da lì innanzi, col pensiero che corre a quella lettera, prende anche a curarsi e acquista un bel vestito. Una domenica, poi, chiede a Marisa di reggerle il gioco. Finita la messa, per Ivano, l'amica l'attende per una iniezione. Ma il suocero quel giorno passa a miglior vita. Entrando in camera a svegliarlo Delia se ne accorge, e tace per non tardare in chiesa. Lo nota però pure il vicinato, e presto si sparge la notizia. Tra la veglia e le visite di rito ormai non c'è più tempo. Ma il mattino dopo, coi capelli in ordine e l'abito buono, la donna corre al seggio a votare. Quella lettera, difatti, non cela alcuna tresca, ma una scheda elettorale. Nel giugno del '46, per la prima volta le italiane son chiamate alle urne, e si esprimono sulla forma di governo da dare al Bel Paese. Delia così compie il suo riscatto. Se è pur vero che il cinema è la storia mai narrata dalle pagine dei libri, non sempre il pubblico si identifica con questa e i suoi personaggi. All'esordio, nel lontano '48, *Germania anno zero* (***Diari di Cineclub*** n. 110) suscitò una forte indignazione; che mostrare una Berlino esangue all'alba della guerra parve quasi uno schiaffo morale alle sofferenze patite dagli italiani. Oggi, invece, il film-debutto della Cortellesi regista viene accolto da un vero plebiscito. Nella dura vicenda di Delia Santucci, lo spettatore riconosce difatti un vissuto che può essergli vicino in modo imbarazzante. Una destrezza nell'entrare in simbiosi con l'*altro* che viene anche dai diversi registri adoperati. Certo, questi rendono il racconto discontinuo, ma verosimile e toccante. Tragico e grottesco, serio e faceto, non sono mai nella vita istanze separate, ma fuse in un'eterna cangiante immanenza. Anche la rinuncia - se si vuole, anacronistica – al colore è una scelta ponderata. Richiamo al Neorealismo e, al contempo, elemento funzionale all'economia narrativa. I colori sono per noi, volenti o nolenti, un codice ricco di significati. La loro presenza potrebbe esser cagione di un fuorviante overload di informazioni. Meglio dunque farne a meno. Pure l'uso del dialetto gioca la sua parte nel bucare lo schermo. È l'idioma del popolino incolto, nella divertente scena in cui Ivano confonde fenicotteri e Fenici. È strumento di discrimine sociale quando, a tavola, la madre di Giulio "getta la maschera" e sciorina un agghiacciante ciociaro rispetto al più sobrio romanesco dei suoi ospiti. È, infine, il gergo che usiamo nel nostro privato, che ci mette a nudo e ci mostra come siamo. E così, quel dialetto ci dona il voyeuristico piacere di sbirciare in casa dei Santucci. Alla base del successo di *C'è ancora domani* vi è dunque un'ardita ricetta di ingredienti non di rado eterogenei. Fra questi, l'ironia. In una scena molto intensa, ad esempio, l'ordinaria dose di violenza domestica si stempera in un sensuale tango. Nulla, però, che vi appaia inopportuno o irriverente – davanti a un tema così delicato – poiché, non ascrivendosi al genere drammatico o al altri, il film non infrange alcuna regola. È solo un modo garbato, quasi pudico, di dire senza turbare. E poi, l'ultimo tocco. Fuori dal seggio elettorale, adesso fiera di sé, Delia legge negli occhi di Marcella una muta approvazione a lungo attesa. Siamo ad un passo dai titoli di coda, e parte il refrain di *A bocca chiusa* (2013) di Silvestri. Udendolo, le due donne prendono a cantarlo. La colonna sonora è ovviamente extradiegetica, ma loro possono ugualmente sentirla. Il film è terminato; il passaggio rituale della protagonista da succube a signora del suo destino si è compiuto. Non serve insistere nella pretesa di realtà che regge la finzione cinematografica. Dallo schermo, idealmente le attrici tendono una mano al pubblico in sala, e assieme intonano quei versi. Geniale.

Demetrio Nunnari

Abbiamo ricevuto

Venti di cinema. Recensioni di cinema italiano dal 1990 al 2010

Alberto Castellano
Martin Eden

Dove vive ancora il cinema. Parlando di Alberto a distanza di anni

Pensando al titolo da dare a questa mia prefazione al testo che vi preparate a leggere, m'era venuto in mente di mettere un punto interrogativo a "Dove vive ancora il cinema". Punto interrogativo più che legittimo in un presente in cui il cinema s'è da così tanti decenni esteso e frantumato in una grande quantità di piani, formati, reti di consumo, tecnologie mediatiche, che ne condizionano l'espressione e i sensi di un tempo ormai deflagrato.

E invece no. Ho capito che il titolo da dare alla raccolta di molte tra le tantissime recensioni cinematografiche scritte da Alberto Castellano in decenni e decenni di anni – la lettura di ogni recensione si immerge nel hic et nunc del recensore – non riguarda ciò che il cinema è ancora o ha cessato di essere ma riguarda proprio lui, Alberto. Lo riguarda perché è in ogni caso nella sua persona che il cinema ha vissuto e continua a vivere. Questo suo libro è una autobiografia di se stesso. Il protagonista è il cinema per il quale Castellano continua a vivere con entusiasmo.

Per me ci fu un'aula di quelle in cui io a Roma, facendo didattica alle mie prime armi, non mi ero mai neppure sognato di insegnare: un'aula magna, ad anfiteatro, della Università di Napoli Federico Secondo. E arrivato là ci fu per me una generazione di giovani studenti che mi insegnarono molto riguardo alla stretta relazione tra una ex e al contempo post grande metropoli come Napoli e l'immaginario cinematografico. Tra questi giovani, seduto ai banchi o tra quelli che a fine lezione parlavano con me di King Kong, del Grande Cinema e delle avanguardie storiche, mi si mostrò – in un modo tutto suo, personalissimo: qualcosa di appassionato ma riservato, interrogante e insieme enigmatico c'era anche Alberto Castellano, con un sorriso che direi alla Bartleby ("preferirei di no") oppure alla Wakefield (sto andando via e chissà se torno". Sentivo e dopo avrei sempre più sentito e anche verificato che la sua aula era l'esperienza vissuta "fuori", in strada, là dove si va al cinema, lo si ama, lo si pensa e si cerca tutto ciò che – anche contro ogni apparenza e pregiudizio – gli sia affine. Non è da tutti farsene una professione oltre che una vocazione. Ma lui c'è riuscito, sempre. Come si vedrà qui dalle sue recensioni, è un critico attratto da ogni registro (nobile e triviale: proprio la sintesi che solo la civiltà napoletana ha saputo realizzare). Lo dimostrano le sue tante pubblicazioni diversamente distribuite e miscelate E qualche volta in queste sue imprese ha avuto la gentilezza di coinvolgermi. Ma sempre sulla propria retta via di critico e operatore culturale. Una via che a volere avrebbe potuto portarlo qualche volta anche nei recinti accademici ma che non era la sua via (non è stata quella di altri giovani, fattisi allievi e divenuti essi stessi docenti… nell'accademia manca l'aria).

La sala cinematografica è stata il teatro in cui è nata la critica cinematografica, Per decenni nessun critico avrebbe potuto mai pensare di potere svolgere il proprio ruolo seduto in altro luogo che non fosse la sedia accanto allo spettatore. Dal vivo. Spesso, lasciato il film insieme ai suoi vicini di sedia, dettava il suo pezzo di recensione telefonando alla redazione del proprio giornale. Ma, anche quando il giudizio sul film lo scriveva in redazione o a casa sua, per pensare e ricordare era necessario sentirsi là dove era stato per *vedere*. Il buon critico sa che il testo filmico di cui sapere dire agli altri vive grazie a quanto sta ancora vedendo il suo avatar inchiodato davanti allo schermo. E leggendo queste pagine se ne ricava proprio questa felice impressione: una autobiografia (anche e persino quando Castellano, la sua competenza, sembra volere andare su questioni di metodo, su giudizi di mestiere, su tecnicalità o giudizi di valore che peraltro i lettori di recensioni amano molto).

Alberto Abruzzese

Venti di cinema. Recensioni di cinema italiano dal 1990 al 2010
Alberto Castellano
Martin Eden
17,10 €; EAN: 9788832064278

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. L'Unità - Domenica 5 gennaio 1958

I foruncoli di B.B.

Mentre i clericali lanciano una nuova offensiva contro Brigitte Bardot narriamo la carriera dell'attrice più conturbante di Francia

Mino Argentieri

Sconosciuta fino a pochi anni or sono, Brigitte Bardot deve la gloria e la celebrità al suo ex marito, Roger Vadim, un vero e proprio Pigmalione. Figlia di un industriale e della direttrice di una casa di moda, B.B. ha mosso i primi passi nell'ambiente artistico, studiando danza classica al Conservatorio. Il cinema e il teatro l'attiravano e l'appassionavano, ma per diventare attrice le mancava un «quid» essenziale: l'ambizione e la fiducia in se stessa.

Allorché incontrò Roger Vadim, aveva ricoperto un ruolo minore nell'invito al castello di Anouilh. Spesso pensava alla possibilità di aprirsi una carriera cinematografica, tuttavia troppi complessi d'inferiorità la tenevano lontana dalla macchina da presa.

Rimirandosi allo specchio, scrutando in ogni piega del volto, giungeva fatalmente alla stessa conclusione «Non sono bella ma soltanto sexy».

Ancora oggi, prima di apparire sul set, B.B. s'impone un estenuante maquillage, il trucco non la soddisfa mai, teme di non poter nascondere le presunte imperfezioni di madre natura.

«E' una ragazza che ha sempre paura — ha confessato Jean Gabin — non sa di essere molto carina e soprattutto ignora di possedere un talento».

Neppure i complimenti della regina d'Inghilterra l'hanno aiutata a modificare le proprie convinzioni.

Ogni tanto, una strana inquietudine l'assale, un timor panico ed irrazionale la turba, provocandole l'apparizione di qualche foruncolo sul viso.

Allora, non ci sono truccatori che tengano, Brigitte deve fuggire in campagna e nell'isolamento ritrovare la calma e la serenità.

Naturalmente, questi foruncoli che si ripresentano con allarmante regolarità, costano ai produttori parecchi milioni di franchi ma sono considerati un destino accettabile, dato che una B.B. pedicellosa, con certezza, non richiamerebbe il pubblico.

Il primo che si accorse del singolare fenomeno fu Roga Vadim, un giovane aiuto-regista di Marc Allegret, il quale appena vide Brigitte si convinse di avere di fronte a sè una futura stella.

Anzitutto, misero a farla fotografare dai migliori fotografi parigini, poi ottenne la pubblicazione di un articolo su Paris Match, nel quale si soffermò a descrivere B.B. come una

Pag. 6 - Domenica 5 gennaio 1958 — L'UNITA'

Varietà domenicale

La foto della settimana

Il racconto lampo

IL RIFUGIO

I nostri servizi

I foruncoli di B.B.

Mentre i clericali lanciano una nuova offensiva contro Brigitte Bardot narriamo la carriera dell'attrice più conturbante di Francia

Musa in libertà

LETTERA ALLA BEFANA

Cara Befana, quanto sei simpatica
quanno porti regali ner canestro!
ma quest'anno nun ce portà l'astatica,
nun ce portà la corda der capestro
che ce strigne la gola sempre più
sotto er tiro de piazza der Gesù.
Portece a tutti quanti un po' de pace,
porta un cervello a Zoli, preparato
e cotto a foco lento su la brace,
porta un lume a la Cammera e ar Senato
e ne ner canestrino trovi posto
una Bibbia regalela ar Presosto,
così ce legge drento quer concetto
che ar prete s'ha da dà quer che je spetta
mentre er resto se deve dà ar Prefetto
invece che all'Italia, poveretta,
forte, civile, americanizzata
che dice: — Sì! sen€ese interrogata.
Dunque Befana mia pensace tu,
fà che Funfani nun fanfaceta più!

FLIT

G portiamo addosso 15 tonnellate di aria

Umorismo — **Le migliori della settimana**

GIUOCHI

CRUCIVERBA SILLABICO

IL TITOLO NASCOSTO

FULVIO COSTA

Brigitte Bardot in "Miss spogliarello" (1956) di Marc Allégret

quindicenne che avrebbe sicuramente preso il posto di Leslie Caron.

Jean Bouer, veterano autore di commediole in stile boulevaidier, ebbe fiducia nella «promessa» del cinema francese e volle assegnarle una parte in *Un buco normanno*. Dovette faticare molto per ricavare qualcosa da quel soldo di grazia e di malizia che scoppiava in pianti dirotti ogni volta che il regista le muoveva un'osservazione.

Vadim si rivelò più paziente e metodico. Le insegnò a parlare in pubblico, a camminare, a vestirsi e a spogliarsi, a pettinarsi, la plasmò

Colleghi d'arte, presto Brigitte e Roger scoprirono di essere innamorati l'una dell'altro. Con il senno del poi, ci si potrebbe chiedere se il loro fu vero amore oppure se nella passioncella giocarono, particolarmente per Brigitte, fattori umani comprensibilissimi quali la gratitudine e una forte simpatia, basata su una fugace attrazione reciproca.

In effetti, Brigitte e Roger hanno caratteri diametralmente opposti. Malgrado scandalizzi il Pontefice e la censura e susciti l'indignazione dei benpensanti con dichiarazioni che sembrano fatte apposta per scatenare la reazione delle leghe della decenza, B.B. si ritiene una borghese qualunque. «Non sono una diva — ama dire —. Mi piace vivere in santa pace, sola con alcuni amici, lontana dalla gente e dalla pubblicità».

Sposando Vadim, ella confidava in un matrimonio di tipo tradizionale. Le schermaglie coniugali la tentavano in un giuoco di sapore acerbo ed infantile; aveva desiderato un marito premuroso e geloso, invece Vadim, uomo di formazione intellettuale, ironico e disincantato, rappresentò, al lume di queste premesse, una delusione.

Decisero di separarsi il giorno in cui Brigitte trovò l'anima gemella in Jean-Louis Trintignant, il giovane interprete di *E Dio creò la donna*, il film più censurato del mondo, e Roger s'invaghì di una modella danese, dalla quale ha avuto un erede.

Da buoni cd intramontabili amici, B.B. e Vadim s'incontrano con frequenza e lavorano insieme ma ognuno ormai prosegue per la propria strada. Secondo quanto riferiscono i bene informati, Brigitte adora Jean-Louis e pare abbia ritrovato quell'equilibrio che Vadim non era riuscito a darle. «Ho avuto fortuna» ammette B.B.. In fondo, non ha torto. A soli 21 anni, percepisce 60 milioni a film, è la diva più richiesta dai produttori, ha surclassato in celebrità Martine Carol, Michele Morgan e le sue coetanee, da Nicole Courcel a Francoise Arnoul, presto si recherà ad Hollywood, ove interpreterà un film insieme con Frank Sinatra, ed ha fondato una casa produttrice di sua proprietà. Ora, molti si domandano: «Diventerà un'attrice?».

Mino Argentieri

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. L'Unità - Sabato 8 marzo 1947

Paisà un film che fa onore all'Italia e alla resistenza

All'avanguardia del cinema europeo

Umberto Barbaro

Con il film *Paisà* il giovane regista Rossellini ha, per dirla col gergo degli sportivi, battuto gloriosamente il suo stesso record ha dato cioè un'opera altissima, ancora più complessa e più valida, artisticamente, del suo precedente *Roma, città aperta*. Due film che hanno ottenuto, sugli schermi di tutto il mondo uno straordinario successo, un successo senza precedenti, e il consenso singolarmente unanime della critica.

La caratteristica peculiare del Rossellini, che ne fa una personalità spiccata e pressoché unica tra gli artisti del film, e la pronta aderenza a più sentiti vizi e attuali problemi; che la sua vena poetica sa esprimerli, con stupenda immediatezza drammatica, soffusa tuttavia di un sapore di trepida e delicata energia.

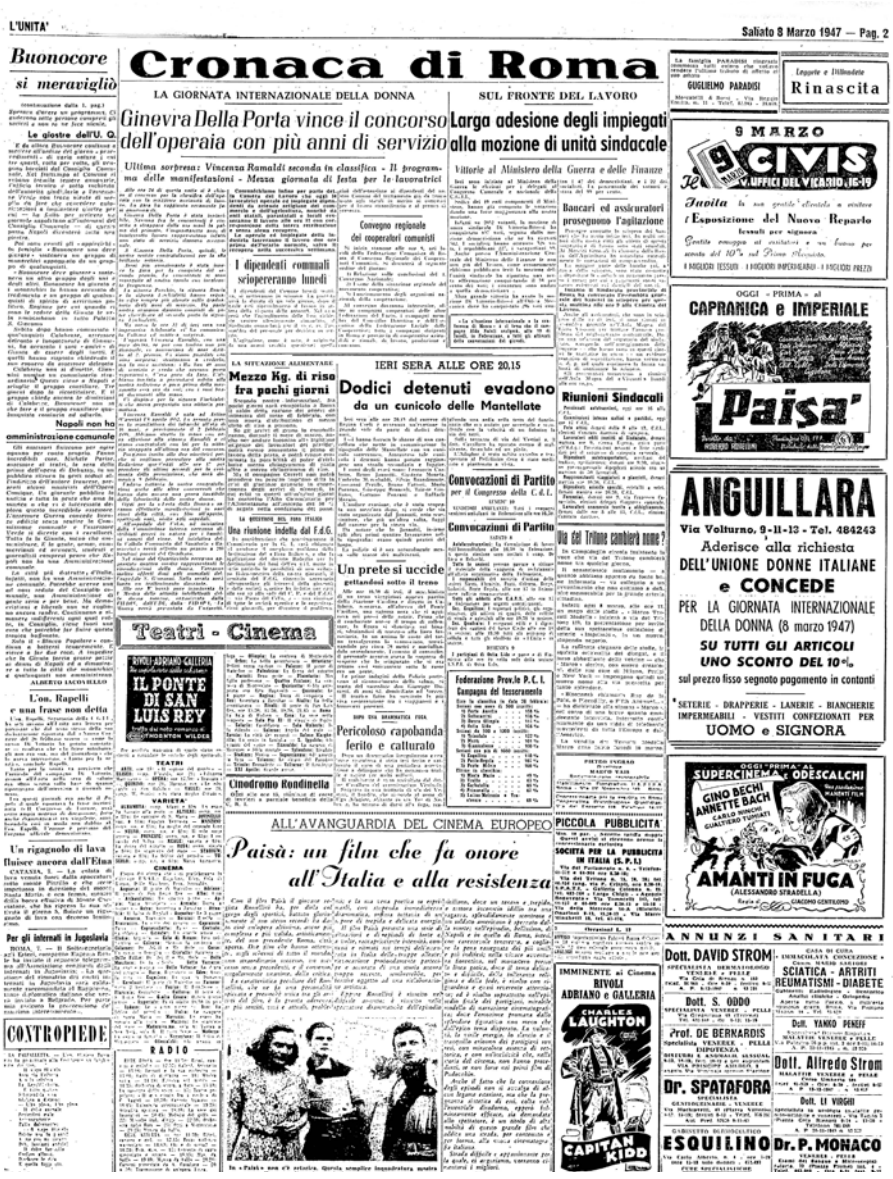
Il film *Paisà* presenta una serie di situazioni e di episodi di forte e, a volte, raccapricciante intensità, connessi e ritmati sui tempi dell'avanzata in Italia delle truppe alleate rievocazione profondamente partecipe e accorata di una storia ancora troppo recente, sembrerebbe, per termine, oggetto ad una rielaborazione artistica.

Eppure Rossellini è riuscito nel difficile assunto; è riuscito nelle spezzature drammatiche dell'episodio siciliano, dove un tenero e trepido e tuttora incoscio idillio tra una ragazza, splendidamente scontrosa, e un soldato americano è spezzato dalla morte; nell'episodio, bellissimo, di Napoli e in quello di Roma, intesi, con carezzevole tenerezza, a cogliere la pena rassegnata dei più umili e più indecisi; nella vivace avventura fiorentina, nel monastero presso la linea gotica, dove il tema delicato e difficile, della tolleranza religiosa e della fede, è risolto con riguardosa e quasi reverente attenzione; ed è risolto soprattutto nell'episodio finale dei partigiani, mirabile modello di narrazione cinematografica dove l'emozione promana dallo splendore figurativo non meno che dall'epico tema disperato. La volontà, la virile energia, lo slancio e il tranquillo eroismo dei partigiani sono resi, con miracolosa assenza di retorica, e con un'incisività che, nella storia del cinema, non hanno precedenti, se non forse nei primi film di Pudovkin.

Anche il fatto che la connessione degli episodi non si avvalga di alcun legame esteriore, ma che la pregnanza sintetica di essi, colta nell'essenziale disadorno, epperò filmicamente efficace, sia demandata allo spettatore, è un titolo di *alta* nobiltà di questo grande film che addita una strada, per contenuto e per forma, alla nuova cinematografia italiana.

Strada difficile e appassionante per la quale, ci auguriamo, vorranno cimentarsi i migliori.

Umberto Barbaro



L'UNITA' — Sabato 8 Marzo 1947 — Pag. 2

Buonocore si meraviglio

Cronaca di Roma

LA GIORNATA INTERNAZIONALE DELLA DONNA

Ginevra Della Porta vince il concorso dell'operaia con più anni di servizio

Ultima sorpresa: Vincenza Ramaldi seconda in classifica - Il programma delle manifestazioni - Mezza giornata di festa per le lavoratrici

SUL FRONTE DEL LAVORO

Larga adesione degli impiegati alla mozione di unità sindacale

Vittorie al Ministero della Guerra e delle Finanze

Le glosse dell'U. O.

Napoli non ha amministrazione comunale

I dipendenti comunali sciopereranno lunedì

Convegno regionale dei cooperatori comunisti

Mezzo Kg. di riso fra pochi giorni

IERI SERA ALLE ORE 20.15

Dodici detenuti evadono da un cunicolo delle Mantellate

Bancari ed assicuratori proseguono l'agitazione

Riunioni Sindacali

Convocazioni di Partito per il Congresso della C.G.I.L.

Convocazioni di Partito

Un prete si uccide gettandosi sotto il treno

Una riunione indetta dal F.d.G.

Federazione Provin. P. C. I. Campagna del tesseramento

Pericoloso rapobanda ferito e catturato

Cinodromo Rondinella

Teatri - Cinema

RIVOLI-ADRIANO-GALLERIA

IL PONTE DI SAN LUIS REY

THORNTON WILDER

Un rigagnolo di lava fluisce ancora dall'Etna

Per gli internati in Jugoslavia

CONTROPIEDE

RADIO

ALL'AVANGUARDIA DEL CINEMA EUROPEO

Paisà: un film che fa onore all'Italia e alla resistenza

Da «Paisà» una d'e estrema. Questa, semplice bassodirara, aveva

PICCOLA PUBBLICITA

SOCIETA PER LA PUBBLICITA IN ITALIA (S. P. I.)

IMMINENTE al Cinema RIVOLI ADRIANO e GALLERIA

CHARLES LAUGHTON

CAPITAN KIDD

ANNUNZI SANITARI

Dott. DAVID STROM

SCIATICA - ARTRITI REUMATISMI - DIABETE

Dott. S. ODDO

Prof. DE BERNARDIS

Dr. SPATAFORA

ESQUILINO

Dott. Alfredo Strom

Dr. P. MONACO

Dott. U. Virgili

Leggete e Diffondete Rinascita

9 MARZO

CIVIS

Invita la sua gentile clientela a visitare l'Esposizione del Nuovo Reparto

OGGI - PRIMA - al CAPRANICA e IMPERIALE

Paisa'

ANGUILLARA

Via Volturno, 9-11-13 - Tel. 484243

Aderisce alla richiesta DELL'UNIONE DONNE ITALIANE e CONCEDE

PER LA GIORNATA INTERNAZIONALE DELLA DONNA (8 marzo 1947)

SU TUTTI GLI ARTICOLI UNO SCONTO DEL 10%

sul prezzo fisso segnato pagamento in contanti

SETERIE - DRAPPERIE - LANERIE - BIANCHERIE IMPERMEABILI - VESTITI CONFEZIONATI PER UOMO e SIGNORA

OGGI PRIMA al SUPERCINEMA - ODESCALCHI

GINO BECHI ANNETTE BACH CARLO RINCHI GUALTIERO TUMIATI

AMANTI IN FUGA

(ALESSANDRO STRADELLA)

Il treno nella neve, la locomotiva (1875). Claude Monet

"Treno nella neve, la locomotiva" (1875) di Claude Monet - Musée Marmottan Monet, Parigi (Olio su tela 59,0 x 78,0 cm). Una piccola stazione di provincia ed alcuni passeggeri in attesa dell'arrivo del treno sono posti lungo la banchina. L'abbondante fumo generato dalla locomotiva a vapore concorre a rendere ancora più grigia la giornata. Il treno con le sue carrozze è una semplice sagoma scura che taglia obliquamente il quadro. Il senso di profondità è scandito anche dallo scorcio del filare di alberi e dalla staccionata. I fari gialli e i tocchi di rosso sul muso della locomotiva accendono il quadro. La pennellata è rapida e ravvicinata, con colpi di colori, che non vengono mischiati tra loro, ma solo accostati. E' con il colore che Monet definisce lo spazio, i volumi, le forme, senza ricorrere alle linee di contorno

Diari di Cineclub Radio

DdCR | Diari di Cineclub Radio - Podcast dal 03 gennaio 2024 al 31 gennaio 2024

Per ascoltare i podcast clicca qui
www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio

I Premi Strega | Quarantanovesima Puntata - Domenico Rea, vincitore nel 1993 con "Ninfa plebea" (Leonardo, 1992)Vincenzo Consolo, vincitore nel 1992 con "Nottetempo, casa per casa" (Mondadori, 1992). Conduce Maria Rosaria Perilli. |31.01.2024|06:46

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Venticinquesima Parte - "Tristana". Conduce Roberto Chiesi. |30.01.2024|12:42

Visconti: Il Teatro di Prosa | Decima Puntata - Teatrografia di Visconti. A cura del prof. Mino Argentieri (Archivio storico attività didattica 1985, cattedra di Storia del Cinema – Università degli Studi di Napoli L'Orientale) |29.01.2024|35:12

Daniela Murru legge Gramsci (CLXXXV) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 18 luglio 1932. |26.01.2024|02:15

Letture Femministe - Voce alle Donne | Prima Puntata - Simone de Beauvoir. Conduce Giorgia Bruni |25.01.2024|11:05

I Premi Strega | Quarantottesima Puntata - Vincenzo Consolo, vincitore nel 1992 con "Nottetempo, casa per casa" (Mondadori, 1992). Conduce Maria Rosaria Perilli. |24.01.2024|06:02

Il momento della poesia | Seconda Puntata - A Gipsy, ovvero benvenuti in un dipinto di Matisse. Conduce Claudio Monachesi. |23.01.2024|02:48

Daniela Murru legge Gramsci (CLXXXIV) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 12 luglio 1932. |19.01.2024|02:47

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XLI) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Questa puntata è dedicata a "Io capitano" di Matteo Garrone |18.01.2024| 08:41

I Premi Strega | Quarantasettesima Puntata - Paolo Volponi, vincitore nel 1991 con "La strada per Roma" (Einaudi, 1991). Conduce Maria Rosaria Perilli. |17.01.2024|05:45

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Ventitquattresima Parte - "La via lattea". Conduce Roberto Chiesi. |16.01.2024|10:58Visconti: La scrittura filmica | Nona Puntata - Il Melodramma. A cura del prof. Mino Argentieri (Archivio storico attività didattica 1985, cattedra di Storia del Cinema – Università degli Studi di Napoli L'Orientale) |15.01.2024|14:36

Daniela Murru legge Gramsci (CLXXXIII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 27 giugno 1932. |12.01.2024|04:40

Corrispondenze Musicali sul Confine | Sesta Puntata - Passione e memoria, l'inevitabile di Letizia Fuochi . Un dispaccio sonoro di Giampiero Bigazzi. |10.01.2024|09:43

Omaju, omaggi e percorsi tra cinema e fumetto | Quarta Puntata - Mai smettere di parlare di Palestina. Conduce Ali Raffaele Matar. |10.01.2024|16:42

I Premi Strega | Quarantaseiesima Puntata - Sebastiano Vassalli, vincitore nel 1990 con "La chimera" (Einaudi, 1990). Conduce Maria Rosaria Perilli. |10.01.2024|01:48

Il momento della poesia | Prima Puntata - A Patrizia Salvatori, Cineclub Alphaville, scomparsa il 1° gennaio 2024. Conduce Claudio Monachesi. |09.01.2024|01:48

Visconti: La scrittura filmica | Ottava Puntata - La colonna sonora. A cura del prof. Mino Argentieri (Archivio storico attività didattica 1985, cattedra di Storia del Cinema – Università degli Studi di Napoli L'Orientale) |08.01.2024|42:16

Daniela Murru legge Gramsci (CLXXXII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 27 giugno 1932. |05.01.2024|04:19

I dimenticati #104 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Centoquattresima puntata: Thelma Todd. Conduce Virgilio Zanolla. |04.01.2024|15:21

Schegge di cinema russo e sovietico | Ventottesima Puntata - "Ironia del destino" di Eldar Ryazanov, Gaza e la guerra in Ucraina. Conduce Antonio Vladimir Marino. |03.01.2024|19:31

I Premi Strega | Quarantacinquesima Puntata .
Giuseppe Pontiggia, vincitore nel 1989 con "La grande sera" (Mondadori, 1989).
Conduce Maria Rosaria Perilli. |03.01.2024|04:53

a cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LXXIX)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..." (Profezia avverata)

Massimo Cacciari

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

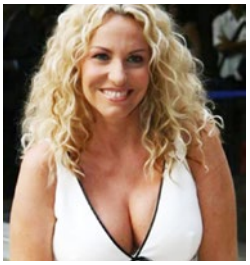
Sandra Milo

Mauro Corona

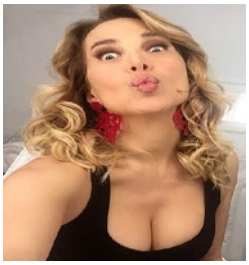
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

Flavio Insinna

Bruno Vespa

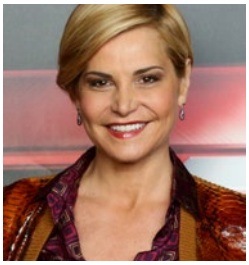
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti

Concita De Gregori

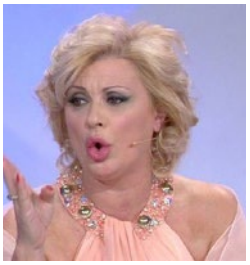
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Pio e Amedeo

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Nunzia Di Girolamo

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

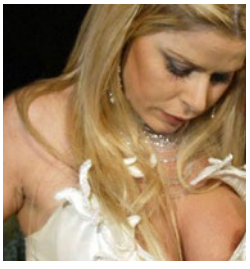
Federica Panicucci

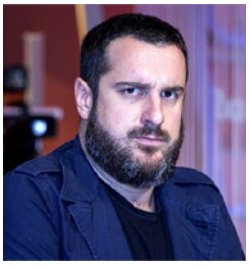
Patrizia De Blank

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Nell'anno del Signore (1969) di Luigi Magni

Cardinale: «[...] Noi siamo sempre dalla parte giusta».
Frate: «Pure quando sbagliamo?»
Cardinale: «Soprattutto quando sbagliamo. É facile stare dalla parte giusta quando si ha ragione».
Frate: «Che è un dogma, eminenza?»
Cardinale: «No fratello, è la tragedia di chi ha il potere [...]».

Il cardinal Rivarola (interpretato da Ugo Tognazzi) e il frate (Alberto Sordi)

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinema'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.aamod.it/link/
www.usnexpo.it

Diari di Cineclub

www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.cineforumdonorione.com
www.cineconcordia.it/wordpress
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.associazionebandapart.it/
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.lombardiaspettacolo.com
www.tottusinpari.it
www.scuoladicinemaindipendente.com
Il marxismo libertario.it
www.armandobandini.it
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
www.artnove.org/wp
www.cinemaeutopia.it
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.luxmagic.eu/la-magia-della-luce-2
www.magiadellaluce.com
www.globalproject.info/it/resources
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org/it/
Ieri oggi domani | Arte Storia Cultura Società
www.festivalfike.com
www.sentierofilm.com
www.cinemainospedale.it
www.lafestadeifollinola.wordpress.com
www.accordiedisaccordi.it/partner/
www.raccontardicinema.it

Per leggere tutti i numeri di Diari di Cineclub:
https://bit.ly/2JA5tOx

Diari di Cineclub Radio

Per ascoltare tutti i podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio:
https://bit.ly/2YEmrjr

Diari di Cineclub YouTube

(ex | www.youtube.com/diaridicineclub)
Informiamo che il nostro canale YouTube è stato manomesso da ignoti e bloccato.
Espletati senza successo tutti i tentativi di ripristino, siamo costretti nostro malgrado alla creazione di un nuovo canale con tempi tecnici lunghi per le rilevanti difficoltà a recuperare il considerevole archivio creato in questi anni di gestione.
Old - Canale YouTube dismesso